VĂN HỌC

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

những nhà phê bình mù
nguyễn hưng quốc
phạm duy, tôi còn yêu tôi cứ yêu
lê hữu
nhìn về sử học việt nam quốc nội
tạ chí đại trường
hý trường tùy bút của đào tấn
trần văn tích
tâm sự một khóa học
mai kim ngọc

văn
tràm cà mau ● nguyễn viện
mai kim ngọc

thơ
sương mai ● lữ quỳnh
hoàng xuân sơn ● lê cần sơn

tin văn
thế quân

219
THÁNG 7 2004

VănHọc

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

Phát hành mỗi đầu tháng

❖

Ban Chủ biên: Mai Kim Ngọc, Thạch Hãn,
Châu văn Thọ, Nguyễn Mộng Giác

Chủ Nhiệm: Châu văn Thọ
Chủ bút: Nguyễn Mộng Giác
Tổng Thư Ký: Thạch Hãn

Đại diện Văn Học ở Âu châu:
Mrs. Lê Tất Luyện, 15 Place Souham, 75013, Paris,
FRANCE
Phone: (33) 1 45 83 19 12

❖

Đại diện Văn Học ở Úc châu
Mr. Nguyễn Khắc Phú, 14 Lester Road, Revesby
NSW 2212, AUSTRALIA
Phone: (02) 9785-0460
Email: phudieuanh@yahoo.com

❖

Đại diện Văn Học ở Houston, Texas
Mr. Ngu Yên, 2005 West Gray # F
Houston TX 77019
Phone: (713) 942-8777

❖

Đại diện Văn Học ở New Orleans, Louisiana
Nguyễn Khánh Hòa
2025 La Quinta Via, Harvey, LA 70058
Phone: (504) 368-4728

Thư từ, bài vở, tiền bạc, xin gửi về **Văn Học**
PO Box 1359 Garden Grove, CA 92842-1359 USA
E.Mail: vanhoc@verizon.net
Homepage trên Internet: nhanvan.com/vanhoc.htm
Phone: **(714) 894-8535**

Số đăng ký tại Thư Viện Quốc Hội Hoa Kỳ: ISSN—0885—128X

Văn Học

số 219 ● tháng 7, 2004

VĂN HỌC	2	thư tòa soạn
NGUYỄN HƯNG QUỐC	3	những nhà phê bình mù
SƯƠNG MAI	16	*chỉ là...*
LÊ HỮU	17	phạm duy, tôi còn yêu tôi cứ yêu
TẠ CHÍ ĐẠI TRƯỜNG	39	một thoáng nhìn về sử học việt nam quốc nội
TRẦN VĂN TÍCH	54	hý trường tùy bút của đào tấn
LỮ QUỲNH	66	*đêm ngày*
TRÀM CÀ MAU	67	bạn cũ năm mươi năm
HOÀNG XUÂN SƠN	77	*cũ*
NGUYỄN VIỆN	79	kẻ vắng mặt
LÊ CẦN SƠN	102	*là hoa trong cõi tục thiền*
THẾ QUÂN	104	tin văn
MAI KIM NGỌC	120	tâm sự một khóa học (tiếp theo kỳ trước)
VĂN HỌC	78	hộp thư

Copyright by authors and Văn Học, 2004
Tác giả và Văn Học giữ bản quyền, 2004

Thư Tòa soạn
Văn Học

Văn Học số tháng Bảy 2004 có những bài dài chúng tôi muốn đăng nguyên để bạn đọc dễ theo dõi, mặc dầu làm như thế, số bài đăng tải bị thu bớt lại.

"Tâm sự một khóa học" của nhà văn Mai Kim Ngọc khởi đăng từ số tháng Sáu nay tiếp tục cho đến hết trên số này, sẽ cung cấp cho bạn đọc một số đặc điểm trong tâm trạng một thế hệ. Chuyện là chuyện riêng tư của một nhóm học sinh Khải Định/Quốc Học khóa 1948/1955, nhưng qua tìm hiểu của Mai Kim Ngọc, chuyện riêng trở thành chuyện chung của một thời đại.

"Kẻ vắng mặt" là một phần trong tác phẩm "Chữ Dưới Chân Tường" của Nguyễn Viện, nhà xuất bản Văn Mới sắp phát hành. Văn Học đã giới thiệu "Cửa Địa Ngục" của Nguyễn Viện trên các số 210 và 211 (tháng 10 và tháng 11/2003). Nay đọc "Kẻ vắng mặt", bạn đọc sẽ thấy thêm khả năng phê phán hiện thực với một bút pháp mới mẻ của Nguyễn Viện, khác hẳn bút pháp anh dùng trong Cửa Địa Ngục.

Các bài tiểu luận trên số này, trừ bài của Lê Hữu viết về tình ca Phạm Duy, đều có chủ đích phê phán nghiêm túc. Nguyễn Hưng Quốc phê phán tình trạng trì trệ của môn phê bình văn học. Tạ Chí Đại Trường nhận định về phương thức khảo cứu sử Việt hiện nay ở quốc nội. Trần văn Tích phê phán theo văn bản học thiên khảo luận về cuốn Hý Trường Tùy Bút của Đào Tấn đăng tải trên tạp chí Nghiên cứu văn học số 03-2004 và số 04-2004.

Cùng với đóng góp sáng tác của Sương Mai, Lữ Quỳnh, Hoàng Xuân Sơn, Lê Cẩn Sơn về thơ, Tràm Cà Mau, Nguyễn Viện, Mai Kim Ngọc về văn, và Thế Quân trong mục thường xuyên Tin Văn, Văn Học số 219 chắc chắn sẽ là thức ăn tinh thần hữu ích cho quí bạn trong chuyến nghỉ hè này.

Những nhà phê bình mù

Nguyễn Hưng Quốc

Ở Việt Nam, trong mấy chục năm vừa qua, thỉnh thoảng người ta hay tổ chức các cuộc hội nghị và hội thảo về các vấn đề văn học, trong đó, một trong các đề tài xuất hiện thường xuyên và thu hút nhiều ý kiến đóng góp nhất bao giờ cũng là việc đánh giá những thành công cũng như những thất bại của nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa và hậu-hiện thực xã hội chủ nghĩa. Kể ra, làm được như thế cũng là điều hay. Nó rất đáng khuyến khích. Điều duy nhất tôi cảm thấy tiếc là mặc dù bỏ nhiều công sức tổ chức như thế, quy tụ được đông đảo giới cầm bút như thế, kết quả của các cuộc hội nghị và hội thảo ấy thường rất khiêm tốn. Khiêm tốn đến đáng kinh ngạc: suốt cả mấy chục năm, với bao nhiêu lần hội họp, những luận điểm chính mà người ta rút ra được trong các cuộc hội nghị và hội thảo ấy thường giống nhau một cách lạ lùng. Hình như cứ quanh quẩn với hai ý chính: (a) văn học không theo kịp đời sống, và (b) trong văn học, phê bình không theo kịp sáng tác. Thời kháng chiến chống Pháp, người ta nói thế. Thời chiến tranh Nam Bắc, người ta cũng nói thế. Thời hậu 1975 và thậm chí, thời hậu-đổi mới, người ta cũng vẫn nói y như thế. Đọc, tôi cứ hay liên tưởng đến những thầy cô giáo lười biếng và kém thông minh: trong học bạ của học sinh, từ năm này qua năm khác, cứ chép đi chép lại mãi một hai nhận xét giống hệt nhau. Làm như học sinh nào cũng giống học sinh nào. Và thời nào cũng giống thời nào.

Lặp đi lặp lại mãi một điều đúng đã tệ; lặp đi lặp lại mãi một điều sai thì lại càng tệ hơn nữa. Mà nhận định trên rõ ràng là sai. Nó có hai ý: cả hai ý đều sai.

Cho văn học không theo kịp đời sống là cho văn học, tự bản chất,

là một sự tái hiện đời sống. Xuất phát điểm ở đây chỉ có một: chủ nghĩa hiện thực. Ừ, thì cũng được. Chủ nghĩa hiện thực từng có lúc là một cuộc cách mạng trong văn học, và khi tính chất cách mạng đã qua, cũng còn lại không ít điểm khả thủ. Manh nha ở Âu châu, chủ yếu là Anh và Pháp, từ đầu thế kỷ 18, phát triển mạnh mẽ vào đầu thế kỷ 19, chủ nghĩa hiện thực là trào lưu văn học của một thời đại, ở đó, sự bùng nổ của khoa học kỹ thuật, đặc biệt của xe lửa và điện thoại, làm thay đổi hẳn điều kiện sinh sống của dân chúng: quá trình thương mại hoá và đô thị hoá phát triển vượt bậc, tầng lớp thị dân trung lưu ra đời và càng ngày càng đông đảo, cung cấp cho văn học một lực lượng sáng tác và một nguồn độc giả mới rất mực dồi dào. Cả những tác giả lẫn những độc giả mới ấy, vừa bị choáng ngợp trước tốc độ phát triển và phân hoá cực nhanh trong xã hội vừa đầy tự tin vào sức sống của mình, có nhu cầu nhận diện và tái hiện ngay chính cái xã hội mà họ sống, những con người mà họ kề cận. Xuất phát từ những nhu cầu như thế, chủ nghĩa hiện thực đã chấm cái dấu chấm hết ở cuối chương cổ điển. Nó giúp cả người cầm bút lẫn người đọc chuyển cái nhìn từ những quy phạm trừu tượng và ngỡ là bất biến sang những hiện thực hôi hổi sức sống, chuyển từ mỹ học của những ước lệ sang mỹ học của cái đời thường, chuyển từ chức năng giáo dục sang chức năng tái hiện hiện thực. Chính yếu tố sau cùng này là yếu tố nòng cốt của chủ nghĩa hiện thực: các nhà hiện thực chủ nghĩa tin là, về phương diện bản thể học, trên thế giới tồn tại song song hai trật tự độc lập và riêng biệt: trật tự của cái thực và trật tự của ngôn ngữ; về phương diện tri thức luận, giữa hiện thực và ngôn ngữ có sự tương thông và ít nhiều hô ứng với nhau; và về phương diện văn học, hiện thực có thể được tái hiện một cách trung thành trong các công trình ngôn ngữ, thậm chí, nó có thể được tái hiện bất chấp ý thức và ý đồ của tác giả.

Ở đây, có mấy điều cần lưu ý. Thứ nhất, chủ nghĩa hiện thực không phải bắt đầu với, hay được hệ thống hoá bởi, Friedrich Engels như nhiều người ở Việt Nam thường tưởng. Trong lãnh vực triết học, thuật ngữ "chủ nghĩa hiện thực" đã được sử dụng từ thế kỷ 13, như một khái niệm đối lập với thuyết duy danh (nominalism); sau đó, vào thế kỷ 18, xuất hiện lại trong các tác phẩm của Thomas Reid, Kant và Schelling, như một khái niệm đối lập với chủ nghĩa duy tâm; trong lãnh vực văn học, thuật ngữ "chủ nghĩa hiện thực" đã xuất hiện trên tờ *Le Mercure français* ở Paris vào năm 1826 với ý nghĩa được xác định rõ ràng là một "lý thuyết văn học chủ trương mô phỏng không phải các kiệt tác nghệ

thuật mà là những nguyên mẫu mà tự nhiên cung cấp cho chúng ta." Đến giữa thế kỷ 18, thuật ngữ này được sử dụng phổ biến ở châu Âu, đặc biệt tại Pháp, Đức, Anh, Nga và Ý với cách hiểu khá thống nhất: đó là khuynh hướng sáng tác nhằm mô tả thế giới như nó là, nhằm triển lãm cuộc sống trong trạng thái trung thực của nó. Thứ hai, Engels không phải là người chuyên về lý thuyết văn học, do đó, ý kiến của ông, vốn được phát biểu một cách rải rác và tản mạn chủ yếu trong một số bức thư hay một số bài báo bàn về chính trị và triết học, thực chất chỉ là sự lặp lại những quan điểm khá phổ thông trong thập niên 1860 ở châu Âu, từ xã hội học văn học của Hippolyte Taine cho đến chủ nghĩa tự nhiên của Emile Zola. Ngay cái nhận định nổi tiếng về tính chất mâu thuẫn trong tư tưởng và sáng tác của Honoré de Balzac mà Engels trình bày trong lá thư gửi cô Margaret Harkness vào năm 1888 cũng chỉ là sự lặp lại một ý kiến được Zola phát biểu trước đó sáu năm: "Mặc dù Balzac công khai bộc lộ thái độ bảo hoàng và Thiên Chúa giáo, tác phẩm của ông mang đầy tính chất khoa học và dân chủ." Thứ ba, dù theo cách hiểu nào đi nữa thì chủ nghĩa hiện thực, với tư cách là trào lưu hay một lý thuyết, cũng chỉ là một hiện tượng văn học thuộc thế kỷ 18 và 19. Hình như trước đây, khi phong trào đổi mới vừa dấy lên, Lê Ngọc Trà đã nhận ra tính chất lỗi thời của chủ nghĩa hiện thực, do đó, ông đưa ra chủ trương: văn học không phải chỉ là một sự phản ánh hiện thực mà còn là, nếu không muốn nói chủ yếu là, một "sự nghiền ngẫm về hiện thực", một "hành động tự nhận thức của nhà văn", một sự phản ánh tư tưởng và tình cảm của người cầm bút. Tuy nhiên, nói như thế, thật ra, Lê Ngọc Trà chỉ nhích từ chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa sang chủ nghĩa hiện thực biểu hiện (expressive realism), một lý thuyết xuất hiện từ giữa thế kỷ 19 nhằm kết hợp quan niệm theo truyền thống của Aristotle cho nghệ thuật là sự mô phỏng hiện thực với chủ nghĩa lãng mạn cho thơ và văn học nói chung chỉ là sự tuôn trào dào dạt của những cảm xúc mãnh liệt.

Nhưng bất chấp những biến dạng ấy, chủ nghĩa hiện thực nói chung, với tư cách là một quan điểm thẩm mỹ và một phương pháp sáng tác, đã bị nghi vấn, thậm chí, phủ định hoàn toàn. Giới sáng tác phủ định nó: về phương diện hội hoạ, ngay từ đầu thế kỷ 20, cách vẽ trừu tượng đã thay thế loại tranh hiện thực; trong phạm vi văn học, cũng ở đầu thế kỷ 20, tất cả các khuynh hướng sáng tác thuộc chủ nghĩa hiện đại, từ tượng trưng đến siêu thực, từ duy hình tượng (imagism) đến dadaism và chủ nghĩa vị lai, v.v..., tất cả đều quay lưng lại với ý đồ tái hiện hiện

thực; từ giữa thế kỷ 20 đến nay, dưới ảnh hưởng của Franz Kafka và chủ nghĩa hiện thực thần kỳ ở châu Mỹ La Tinh, ngay cả những cây bút muốn dùng văn chương để tái hiện hiện thực cũng sẵn sàng sử dụng cả những yếu tố phi hiện thực, thậm chí phản hiện thực như một thủ pháp nghệ thuật chính khi sáng tác. Các nhà ngôn ngữ học phủ định nó: kể từ Ferdinand de Saussure, người ta cho bản chất của ngôn ngữ là các mối quan hệ giữa các ký hiệu với nhau và không còn tin vào mối quan hệ giữa ngôn ngữ và hiện thực nữa, do đó, cái gọi là chức năng phản ánh hay tái hiện hiện thực chỉ là một ảo tưởng. Các nhà triết học phủ định nó: chủ nghĩa hiện thực được xây dựng trên giả thiết là hiện thực tồn tại độc lập với ý thức, lý thuyết và ngôn ngữ, trong khi, theo họ, tính chất độc lập ấy chỉ là một điều bất khả. Với con người, hiện thực nào cũng được/bị khái niệm hoá; mà khái niệm hoá tức là khu biệt hoá; khu biệt hoá tức là loại trừ: chúng không còn nguyên vẹn là hiện thực nữa. Lấy một ví dụ đơn giản nhất: thoạt đầu, nam hay nữ hay ái nam ái nữ hay đồng tính luyến gì thì cũng là người cả; nhưng khi xuất hiện hai khái niệm "nam" và "nữ" thì nhân loại hầu như chỉ còn thuộc một trong hai phạm trù: hoặc nam hoặc nữ. Tất cả những người nào không nằm lọt vào phạm trù "nam" và "nữ" ấy đều bị xem là bất bình thường. Tính chất bất bình thường của một hiện tượng tự nhiên, do đó, rõ ràng là kết quả của một quá trình khái niệm hoá. Nhưng là con người, chúng ta không thể thoát ra khỏi số phận bị khái niệm hoá: giấc mơ phản ánh một thứ hiện thực như nó-là, do đó, chỉ là một ảo tưởng. Ngay cái gọi là "phản ánh" ấy cũng là một ảo tưởng: theo Jean Baudrillard, trước đây người ta tin bất cứ ký hiệu nào cũng quy chiếu về một ý nghĩa thâm sâu nào đó; ngày nay, một sự tin tưởng như vậy không còn cơ sở nữa: cái gọi là hiện thực chỉ là những bản sao (simulacra), chúng không quy chiếu đến một hiện thực hay một ý nghĩa nào cả; chúng chỉ tự quy chiếu vào chính chúng mà thôi.

Các lý thuyết gia hậu hiện đại lại càng phủ định chủ nghĩa hiện thực. Xin lưu ý là chủ nghĩa hậu hiện đại không quá cực đoan và cũng không quá nhấn mạnh vào các phiêu lưu và thử nghiệm như chủ nghĩa hiện đại, thậm chí còn chủ trương quay về truyền thống, dung hợp các thành tựu trong quá khứ, từ xu hướng tự sự trong văn học đến xu hướng mô tả trong hội hoạ và tính cung thể (tonality) trong âm nhạc. Tuy nhiên, như Hans Bertens nhấn mạnh, điều đó không có nghĩa là chủ nghĩa hậu hiện đại phục hồi chủ nghĩa hiện thực thế kỷ 19. Ngược lại, chủ nghĩa hậu hiện đại phát triển theo hướng ngược chiều hẳn với chủ

nghĩa hiện thực: trong khi chủ nghĩa hiện thực tin vào cái thực và vào khả năng tái hiện hiện thực của ngôn ngữ, chủ nghĩa hậu hiện đại không những ngờ vực khả năng tái hiện hiện thực như các nhà hiện đại chủ nghĩa đầu thế kỷ 20 mà còn ngờ vực cả cái gọi là hiện thực; trong khi chủ nghĩa hiện thực thiên về tính chất quy chiếu (referential), chủ nghĩa hậu hiện đại thiên về tính hình thức; trong khi chủ nghĩa hiện thực quan tâm đến tính lịch sử; chủ nghĩa hậu hiện đại lại quan tâm nhiều hơn đến tính văn bản và liên văn bản; trong khi chủ nghĩa hiện thực khao khát tìm kiếm "quy luật", "chân lý" hay "bản chất" của hiện thực, chủ nghĩa hậu hiện đại dừng lại ở những hiện tượng bên ngoài, trên bề mặt, thiếu hẳn chiều sâu.

Theo các lý thuyết gia Tây phương về chủ nghĩa hiện thực, từ Georg Lukács đến Erich Auerbach, đặc điểm nổi bật nhất của chủ nghĩa hiện thực là khả năng tái hiện một cách trung thực tính toàn thể (totality) và tổng thể (wholeness) của kinh nghiệm sống. Tính toàn thể và tổng thể ấy, một mặt, gắn liền với lịch sử như là một chuỗi sự kiện có quan hệ nhân quả chặt chẽ với nhau; mặt khác, có thể được xem như những biểu hiện của những đại tự sự (grand narrative) hay siêu tự sự (metanarrative), nói theo thuật ngữ của Jean-François Lyotard, một đặc trưng của chủ nghĩa hiện đại, ở đó, người ta có tham vọng xây dựng những tự sự lớn lao, bao trùm mọi thứ để chính thức hoá những dự án chính trị, triết học hay đạo đức học của họ. Về khía cạnh thứ nhất, hầu hết các lý thuyết gia hậu hiện đại, từ các nhà nữ quyền đến hậu thực dân luận, hậu cấu trúc luận, và cả các nhà Marxist ở Tây phương nữa, đều nghi ngờ những cái gọi là lịch sử khách quan, thống nhất và phi- văn bản (atextual) như thế: với họ, lịch sử là cái được tạo thành hơn là có sẵn, là một diễn ngôn (discourse) hơn là một thực tại, từ đó, một số người đi xa hơn, xem lịch sử như một cái gì đã chết. Về khía cạnh thứ hai, những tham vọng vươn đến cái nhìn bao trùm thực tại càng ngày càng tỏ ra không có cơ sở. Bước sang thời hậu hiện đại, theo Lyotard, những đại tự sự như thế càng ngày càng mất dần tính chất khả tín. Con người hậu hiện đại không còn tin vào những tiêu chuẩn phổ quát làm nền tảng cho sự phán đoán nữa; không chấp nhận đóng khung sự phán đoán của mình theo những luật lệ tiền lập trong các đại tự sự có sẵn. Văn học hậu hiện đại cũng vậy: ở đó, tính toàn thể và tổng thể ấy đã bị thay thế bởi tính phân mảnh (fragmentation) và đứt khúc (disjunction). Những yếu tố phân mảnh và đứt khúc này, thật ra, đã xuất hiện ngay trong cao trào của chủ nghĩa hiện đại. Bởi vậy, cả Auerbach

lẫn Lukács đều xem chủ nghĩa hiện đại như kẻ thù của chủ nghĩa hiện thực: với Auerbach, chủ nghĩa hiện đại đã phủ nhận ngay chính yếu tính của chủ nghĩa hiện thực, trong khi đó, với Lukács, chủ nghĩa hiện đại đã phủ nhận cả bản thân hiện thực.

Nói một cách tổng quát, như Frederic Jameson - một lý thuyết gia Marxist hàng đầu của Mỹ hiện nay - nhận định, quan niệm cho văn học phải phản ánh tính toàn thể và tổng thể của kinh nghiệm sống chỉ là một quan niệm ngây thơ và phi thực. Quan niệm về chủ nghĩa hiện thực ở Việt Nam thì lại càng ngây thơ và phi thực. Điều đáng chú ý là mặc dù xem chủ nghĩa hiện thực (xã hội chủ nghĩa) là quan điểm thẩm mỹ và là phương pháp sáng tác chính thống trong suốt cả nửa thế kỷ, ở Việt Nam, hình như chưa có ai thực sự để tâm tìm hiểu bất cứ một lý thuyết hiện thực chủ nghĩa nào khác ngoài cái chủ nghĩa hiện thực nặng tính giáo điều ở Liên Xô và Trung Hoa trước đây. Trong cái chủ nghĩa hiện thực giáo điều ấy, hình như người Việt Nam chỉ gạn lọc một số công thức máy móc và đơn giản nhất để làm "kim chỉ nam" cho hoạt động phê bình và sáng tác: suốt mấy chục năm, ngoài các giáo trình, không có lấy một công trình nghiên cứu về lý thuyết hiện thực chủ nghĩa tương đối có giá trị học thuật. Hậu quả: tầm nhìn về văn học đã hẹp, tầm nhìn về hiện thực lại càng hẹp. Yêu cầu văn học phản ánh hiện thực, nhưng những cảnh tượng xô bồ và hèn đớn trong một xã hội bước vào nền kinh tế thị trường như trong các truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp hay những cảnh tượng tha hoá nhố nhăng trong một xã hội nông thôn bước đầu đô thị hoá và nhấp nhổm hội nhập vào xu hướng toàn cầu hoá như trong tiểu thuyết *Marie Sến* của Phạm Thị Hoài thì lại không được xem là hiện thực. Hiện thực, dưới cái nhìn phi-, thậm chí, phản-biện chứng của nhiều người cầm bút tại Việt Nam phải là hiện thực cách mạng; và cách mạng, với họ, đương nhiên phải tốt, ở đó, khía cạnh tích cực và âm hưởng lạc quan phải đóng vai trò chủ đạo. Nói cách khác, tuy gọi là hiện thực, quan niệm chính thống về văn học ở Việt Nam thực chất chỉ là một thứ chủ nghĩa lãng mạn cách mạng của thời kỳ đầu cách mạng vô sản mà thôi. Nhưng thời kỳ niên thiếu của cách mạng ấy qua rồi. Qua lâu rồi. Ngay ở Nga trước đây, kể từ sau chiến tranh thế giới lần thứ hai, những sáng tác thành công theo khuynh hướng lãng mạn cách mạng như thế cũng không có nữa. Ở Việt Nam hiện nay, một quan điểm như vậy lại càng muộn màng. Và tuyệt vọng.

Ở Việt Nam hiện nay, nếu cứ khăng khăng đòi văn học phải "theo

kịp đời sống" và nếu cứ khăng khăng cho "đời sống" ấy phải là "đời sống cách mạng" theo cách hiểu đã thành công thức, người ta không thể không đối diện với vô số những nghịch lý vì người ta đang đòi hỏi những điều không thể thực hiện được: một, cái gọi là "đời sống cách mạng" ấy, nếu có, từ lâu, đã thuộc về quá khứ; hai, công việc phản ánh cái hiện thực ấy chủ yếu là công việc của báo chí hay sử học chứ không phải của văn học, ngay cả bộ phận nặng tính tự sự nhất của văn học: tiểu thuyết. Đòi hỏi "văn học phải theo kịp đời sống", người ta đòi hỏi văn học phải phủ định chính nó, phủ định chính lý do tồn tại của nó: bằng ngôn ngữ và các đặc trưng thể loại riêng biệt, khám phá những sự thực mà chỉ có nó mới khám phá được. Nói cách khác, với cái nhìn như thế, người ta đã giết chết văn học trước khi yêu cầu nó phải là một nền văn học lớn với những thành tựu thật huy hoàng.

Nhận định thứ hai, cho phê bình không theo kịp sáng tác, thật ra, bao gồm ba ý nhỏ: một, cho nhiệm vụ chính, nếu không nói là duy nhất, của phê bình là phát hiện và biểu dương kịp thời các tác phẩm mới cũng như các khuynh hướng sáng tác mới; hai, về phương diện tư tưởng thẩm mỹ, giới phê bình, tự bản chất, bao giờ cũng tụt hậu so với giới sáng tác: những khám phá có ý nghĩa thẩm mỹ lớn bao giờ cũng thuộc về giới sáng tác và bao giờ cũng đi trước khả năng tưởng tượng của giới phê bình; và ba, về phương diện sinh hoạt, phê bình bao giờ cũng phụ thuộc vào sáng tác, chỉ là một bộ phận thứ yếu so với sáng tác.

Cả ba ý ấy, theo tôi, đều sai.

Về ý thứ ba, cho phê bình phụ thuộc vào sáng tác, trước đây, có lần tôi đã bàn đến. Xin chép lại nguyên văn đoạn ấy cho tiện:

Quan hệ giữa sáng tác và phê bình là một thứ quan hệ phức tạp. Gần đây, ở hải ngoại, có người đã dám khẳng định dứt khoát là phê bình phải đóng vai "phụ tuỳ sáng tác", phải chạy theo sáng tác.

Lời khẳng định ấy hiển nhiên là sai. Sai, bởi vì chỉ cần một chút kiến thức về lịch sử văn học, người ta cũng biết là những nhận định về văn học của Aristotle và của Khổng Tử ngày xưa không những không đi sau sáng tác mà còn có những ảnh hưởng dẫn đạo lớn lao trong suốt cả mấy ngàn năm, một ở Tây phương và một ở Đông phương. Sai, bởi

vì chỉ cần chút tỉnh táo, ai trong chúng ta cũng có thể thấy rõ là những yếu tố góp phần quyết định diện mạo văn học Việt Nam, ở cả hai miền Nam và Bắc, trong suốt mấy chục năm qua, chính là những nhận định về văn học của Karl Marx, Friedrich Engels, Jean-Paul Sartre và Sigmund Freud. Sai, bởi vì nếu nghiên cứu kỹ lưỡng các trào lưu văn học trên thế giới, người ta sẽ thấy là chúng được hình thành không phải chỉ bằng trực giác sáng tạo của người nghệ sĩ mà còn trên cơ sở của những quan niệm mới về bản chất và chức năng của văn học, hoặc thậm chí, của ngôn ngữ.

Ý thứ hai, cho giới sáng tác đi trước giới phê bình về phương diện nhận thức thẩm mỹ, nếu đúng, chỉ đúng với một thời đại nào đó, đã qua. Ngày xưa, từ đầu thế kỷ 20 trở về trước, trình độ dân trí còn thấp, giới cầm bút, chủ yếu là giới sáng tác, được xem là giới dẫn đầu xã hội về học vấn. Luôn luôn có một khoảng cách nhất định về kiến thức cũng như nhận thức giữa họ và quần chúng khiến cho, một mặt, một số sáng tạo mang tính tiên phong của họ không được cảm nhận đúng mức; mặt khác, như là hệ quả của điều ấy, họ cảm thấy lúc nào cũng lẻ loi, cũng cô đơn, như những kẻ, nói theo Vũ Hoàng Chương, "đầu thai lầm thế kỷ". Tuy nhiên, cái thời đại ấy qua rồi. Sau này, ngay cả ở Việt Nam vốn đi sau thế giới khá xa, trình độ dân trí càng lúc càng cao, kiến thức càng ngày càng có xu hướng chuyên môn hoá, do đó, mặt bằng học vấn của giới cầm bút nói chung không những không còn ở vị trí dẫn đầu mà còn, thậm chí, thua hẳn các giới khác, ngay cả những giới cũng hoạt động trong lãnh vực chữ nghĩa và nghệ thuật, như báo chí, âm nhạc, hội hoạ hay điêu khắc. Có lẽ không phải ngẫu nhiên mà gần đây, nhiều người, hầu hết đều thuộc giới sáng tác, từ Nguyên Ngọc đến Dương Tường và Nguyễn Huy Thiệp, đều than phiền là các nhà văn và nhà thơ Việt Nam "dốt" và "vô học". Tôi xin nhấn mạnh: ở đây, tôi chỉ xin trích lại ý kiến của người khác và xin phép được đứng ngoài những lời bình luận ấy. Tôi chỉ xin góp một tư liệu có lẽ không phải ai cũng biết hoặc nhớ: người đầu tiên đưa ra nhận định tương tự không chừng là Phạm Thị Hoài, trong cuốn *Thiên Sứ*, và vì *Thiên Sứ* là một cuốn tiểu thuyết cho nên nhận định trên nằm trong lời phát biểu của một nhân vật được gọi là "thày Hoàng": "Ồ mà đám nghệ sĩ dốt lè lưỡi các ông hiểu thế nào được triết học với tôn giáo. Đất nước gì mà nhà văn nhà thơ toàn bọn thất học." Cũng xin nói thêm: hình như người Việt Nam, cho đến nay, vẫn còn thích nói đến những trí thức tự học, những người chưa học xong đại học, thậm chí, chưa học xong trung học, vẫn được xem là

những trí thức cực kỳ uyên bác. Đó là sự thật có thể được chứng minh dễ dàng bằng tên tuổi của khá nhiều người, đặc biệt trong nửa đầu thế kỷ 20, do đó, không ai có thể phủ nhận được. Tuy nhiên, những sự thật đó đều thuộc về quá khứ: khi nền giáo dục chỉ dừng lại ở mức phổ cập, người ta có thể đạt đến hay vượt qua cái ngưỡng phổ cập ấy bằng việc ở nhà chăm chỉ đọc sách. Khi nền giáo dục đi vào giai đoạn chuyên môn hoá, tự học để vượt tới cái ngưỡng chuyên gia là điều cực khó, nếu không muốn nói là hầu như vô vọng.

Đó là về trình độ kiến thức và nhận thức nói chung. Giới hạn trong phạm vi nhận thức thẩm mỹ, giới sáng tác cũng không còn giữ được khoảng cách từng có giữa họ với giới phê bình. Nhìn trên toàn cảnh văn học thế giới, nói như M. J. T. Mitchell, bộ phận có tính tiên phong nhất suốt mấy chục năm vừa qua không phải là bộ phận sáng tác mà chính là bộ phận phê bình và lý thuyết. Chính các nhà phê bình và lý thuyết là những kẻ có công đầu trong việc đưa ra nhiều phát hiện có ý nghĩa lớn về mỹ học góp phần thay đổi diện mạo không phải của nền phê bình hay lý thuyết mà của cả sáng tác nữa. Tuy nhiên, tôi không muốn đi sâu vào khía cạnh này. Tôi chỉ muốn dừng lại ở một luận điểm có tính chiết trung để dễ được chấp nhận hầu có thể đi tiếp mạch suy nghĩ về mối quan hệ giữa sáng tác và phê bình: không những giới sáng tác và giới phê bình mà một bộ phận quần chúng độc giả không nhỏ đang đứng ở một mặt bằng văn hoá thẩm mỹ khá giống nhau. Điều này có thể kiểm tra dễ dàng: trên thế giới trong hơn nửa thế kỷ vừa qua cũng như ở Việt Nam trong hai, ba thập niên vừa qua, hầu như không còn có những "thiên tài bị bỏ quên" nữa. Hầu như tài năng nào mới xuất hiện cũng đều được khám phá, và với những mức độ khác nhau, công nhận hầu như ngay tức khắc. Cứ lấy văn học Việt Nam từ lúc có phong trào đổi mới đến nay làm ví dụ: tất cả những tác giả tiêu biểu nhất hiện nay đều được chú ý ngay từ những tác phẩm đầu tiên họ công bố. Theo dõi những hồi âm nhanh nhạy của giới phê bình cũng như một số độc giả chung quanh một số tên tuổi như Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Tạ Duy Anh, Phan Thị Vàng Anh, Lê Đạt, Nguyễn Quang Thiều, v.v... tôi cho không ai còn có thể tin vào bất cứ thứ khoảng cách nào giữa giới sáng tác và quần chúng. Một số tên tuổi khác ít được quần chúng biết hơn nhưng cũng không lọt khỏi tầm nhìn của giới cầm bút: Bùi Hoằng Vị, Đặng Đình Hưng, Hoàng Hưng, Nguyễn Quốc Chánh, v.v...

Trước tình hình như thế, hệ quả đầu tiên cần được rút ra là: người

ta không cần, hoàn toàn không cần, nhà phê bình trong việc phát hiện các tài năng mới nữa. Bởi vậy, những tiếng la gào, đại loại, "đâu rồi những Hoài Thanh, những Vũ Ngọc Phan của nền văn học đương đại?" chỉ là những tiếng la hoảng của những người không hiểu gì về văn học hoặc vẫn còn le lói chút ảo tưởng về tài năng bèo bọt của mình. Sự thực, nếu Hoài Thanh hay Vũ Ngọc Phan có tái sinh, đứng trước yêu cầu "phát hiện tài năng", thì có lẽ họ cũng chỉ làm được cái việc mà bất cứ người nào cũng có thể làm được: này nhé, trong văn xuôi thì có Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Phan Thị Vàng Anh, Bùi Hoàng Vị, v.v...; trong thơ thì có Đặng Đình Hưng, Nguyễn Quốc Chánh, Nguyễn Quang Thiều, Phan Đan, v.v...

Mà trên thế giới hiện nay, người ta cũng không đòi hỏi các nhà phê bình làm điều đó. Thứ nhất, muốn làm, họ cũng làm không nổi: số lượng sách xuất bản hàng năm quá nhiều, vượt ra ngoài khả năng đọc của bất cứ một cá nhân nào. Thứ hai, làm được, họ cũng không làm: công việc phát hiện các tài năng mới cũng như những cuốn sách hay nằm trong tay của những nhà phê bình thực hành hạng hai, hạng ba hoặc của những nhà điểm sách vốn là các nhà văn, nhà báo, các giáo sư hay giảng viên đại học, những người hoàn toàn không có danh phận gì trong thế giới phê bình văn học cả.

Thoát khỏi nhiệm vụ phát hiện những tài năng mới cũng như những cuốn sách hay, giới phê bình tập trung làm những chuyện khác. Đó là những chuyện gì? Trước hết, xin trở lại với danh sách các nhà văn, nhà thơ "tiêu biểu" tôi nêu ở trên. Tôi biết, nếu, trong ví dụ vừa dẫn, tôi chịu khó kể ra khoảng bốn, năm chục người như Hoài Thanh đã làm trong cuốn *Thi nhân Việt Nam* hay khoảng một trăm người như Vũ Ngọc Phan đã làm trong bộ Nhà văn hiện đại thì có lẽ mọi người dễ dàng đồng ý. Tuy nhiên, tôi cố tình đưa ra một ví dụ thật gọn dù biết nó có thể gây dị ứng ở một số người. Theo tôi, chính những dị ứng ấy cho thấy: một mặt, trong lúc người ta dễ dàng ghi nhận những nỗ lực sáng tạo của các tên tuổi mới; mặt khác, không phải ai cũng công nhận những nỗ lực sáng tạo ấy là những giá trị văn học thực sự. Nói cách khác, trong lúc mặt bằng về văn hoá thẩm mỹ của độc giả khá cao để họ có thể nhạy bén nắm bắt mọi biến động trong sinh hoạt văn học, xu hướng thẩm mỹ của họ lại bị phân hoá dữ dội để người ta rất khó đi đến một kết luận chung nhất về bất cứ điều gì. Điều này dẫn đến một hệ quả khác: phê bình hiện nay không thể đi theo con đường Hoài Thanh

và Vũ Ngọc Phan đã đi được nữa. Những giấc mộng viết hậu-*Thi nhân Việt Nam* hay hậu-*Nhà văn hiện đại* của một số người chỉ là một ảo tưởng. Viết thế, không phải tôi xem thường khả năng phê bình của các cây bút hiện nay. Không phải. Ngay cả khi họ có tài năng thật lớn, họ cũng không làm được cái việc Vũ Ngọc Phan và nhất là Hoài Thanh đã làm thời 1932-45. Lý do chủ yếu thuộc về thời đại. Thứ nhất, trong nửa đầu thế kỷ 20, truyền thống thi thoại vẫn còn khá phổ biến ở Việt Nam: phần lớn cuốn *Thi nhân Việt Nam* được viết trong cảm hứng thi thoại và đặc biệt, được tiếp nhận trong mỹ học thi thoại: điều người đọc chờ đợi ở các bài viết ngắn ngắn ấy chỉ là những gợi ý chứ không phải những sự phân tích. Bây giờ thì khác. Người đọc bây giờ có một đòi hỏi rất "hiện đại" và cũng rất chính đáng: đó là các bài phê bình phải đưa ra được những khám phá mới, hơn nữa, những khám phá ấy phải có sức thuyết phục. Không ai có thể thoả mãn được yêu cầu ấy nếu chỉ dừng lại ở cách viết nặng tính ấn tượng chủ nghĩa như Hoài Thanh hay nặng tính mô tả như Vũ Ngọc Phan thuở trước. Thứ hai, Thơ Mới thời 1932-45, dù rất mới, vẫn có nhiều liên hệ với thơ Việt Nam trước đó, từ thơ Tản Đà đến thơ cổ điển và cả ca dao nữa. Về hình thức, chúng vẫn là các thể thơ cũ được nới rộng ra: lục bát, ngũ ngôn và thất ngôn; câu thơ tám chữ thì xuất phát từ ca trù, còn thơ tự do thì rất hoạ hoằn; hơn nữa, mang tiếng là tự do, nhưng phần lớn lại là thứ tự do có vần, nên vẫn hao hao các điệu từ ngày trước. Nói chung, trong Thơ Mới, vần và nhịp, tuy đa dạng hơn hẳn ngày xưa, nhưng dù sao cũng vẫn là vần và nhịp. Đọc lên, vẫn thấy luyến láy, trầm bổng và ngân nga. Nghe rất sướng tai. Cảm xúc, dù vô cùng nồng nhiệt, vẫn là những cảm xúc quen thuộc: những niềm vui, những nỗi buồn, những hờn giận, những yêu thương và nhớ nhung hoặc xa vắng hoặc cồn cào. Chính vì thế, chỉ sau một thời gian ngắn ngỡ ngàng, đại đa số độc giả thơ thời 1932-45 đều cảm nhận được ngay cái hay và cả cái mới của Thơ Mới. Họ trở thành những người đồng điệu với mỹ học của Thơ Mới; và chính sự đồng điệu này đã làm cho họ nhanh chóng trở thành những tri âm của Hoài Thanh trong việc cảm thụ và tán dương Thơ Mới. Chính vì thế, Hoài Thanh không cần viết dài, và cũng không cần phân tích hay chứng minh gì nhiều. Bây giờ thì khác. Sự phong phú và đa dạng của các quan điểm mỹ học làm giới độc giả bị phân hoá trầm trọng; sự phân hoá ấy làm người ta khó cảm thấy đồng điệu và càng khó trở thành tri âm của nhau. Những cách tân của thơ hiện nay vượt ra ngoài mọi khuôn khổ cũ khiến phản ứng chung của nhiều người là phủ nhận ngay tư cách thơ của những bài thơ được xem là mới trước khi đặt vấn đề là

chúng hay hay không hay. Rất phổ biến trên báo chí trong và ngoài nước, những lời phán quyết đại loại "Những thứ như thế này mà cũng gọi là thơ được à?" Đại khái thế. Đối diện với những thái độ như thế, nhiệm vụ quan trọng nhất của nhà phê bình không phải là phân tích những cái hay, cái dở mà là phải chứng minh những bài thơ mình định khen ngợi ấy đúng là thơ... thực. Nhưng không ai có thể chứng minh được những bài thơ tự do hay thơ văn xuôi là thơ nếu người đối thoại cứ khăng khăng cho thơ nhất định phải có vần; không ai có thể chứng minh được những bài thơ siêu thực là thơ nếu người đối thoại cứ khăng khăng cho thơ thì phải trong sáng và dễ hiểu như... ca dao. (Nhớ thơ Tế Hanh: "Tôi muốn viết những bài thơ dễ hiểu / Như những lời mộc mạc trong ca dao.")

Thành ra, trong tình hình văn hoá hiện nay, khi mọi giá trị đều bị đặt thành nghi vấn, trong đó có cả ý niệm về cái đẹp để làm chuẩn mực cho việc đánh giá, khó có nhà phê bình nào còn đủ hồn nhiên để chỉ làm một kẻ nhẩn nha thưởng thức suông. Mà nhẩn nha cũng không được. Trừ việc cứ lảm nhảm khen ngợi những tác phẩm cũ mèm thì không nói làm gì; nhưng khi đã có ý định làm phê bình thực sự, tức muốn khám phá những giá trị sáng tạo thực sự, thì hẳn và cả người đọc nữa, không thể cứ đứng nguyên một chỗ cũ được mãi. Nhiệm vụ đầu tiên của nhà phê bình là phải cố gắng thuyết phục người đọc chấp nhận, chẳng hạn, cốt truyện là cần nhưng không hẳn đã là yếu tính của tiểu thuyết; vần hay tính chất trong sáng và dễ hiểu, tuy quý, nhưng không hẳn đã là yếu tính của thơ; từ đó, đi xa hơn, thuyết phục người đọc chấp nhận một hướng nhìn trước khi chấp nhận một số thành tựu nào đó, những thành tựu chỉ có thể được thấy từ một góc nhìn nhất định. Nhấm, chủ yếu, đến việc thay đổi cách nhìn văn học như thế, nhà phê bình tự động tập trung vào những khái niệm trừu tượng hay nền văn hoá văn chương hơn là từng tác phẩm cụ thể.

Xin lưu ý là, phê bình văn học trên thế giới, từ trước đến nay, đã nhiều lần thay đổi những góc nhìn như vậy. Nói một cách tổng quát, từ đầu thế kỷ 20 trở về trước, phê bình chủ yếu tập trung vào những thứ đằng sau văn học, những yếu tố được xem là quyết định hoặc góp phần quyết định diện mạo của văn học: gần, đó là tác giả; xa, có bối cảnh lịch sử, xã hội, chính trị và văn hoá bao quanh tác giả. Tác giả, do đó, trở thành đối tượng chính của phê bình. Từ những thập niên đầu tiên của thế kỷ 20, bắt đầu với hình thức luận của Nga và Phê Bình Mới của

Anh và Mỹ, sau đó, với cấu trúc luận của Pháp, phê bình tập trung chủ yếu vào tác phẩm, vào những yếu tố hình thức bên trong tác phẩm, từ vần điệu đến nhịp điệu, từ hình tượng đến cấu trúc của tác phẩm. Từ những năm 1980 trở đi, với giải cấu trúc và hậu cấu trúc luận, tình hình đổi khác. Trung tâm của phê bình không còn là tác giả mà cũng không còn là tác phẩm nữa. Trung tâm của phê bình là văn bản và ngôn ngữ. Gần đây, cả văn bản lẫn ngôn ngữ cũng không còn nằm trong trung tâm của phê bình nữa. Ám ảnh lớn nhất của phê bình hiện nay là các mối quan hệ tương tác và phức tạp giữa các yếu tố hình thành văn học, từ tác phẩm đến tác giả đến môi trường văn hoá chung quanh, từ đó, làm nở rộ bao nhiêu là quan điểm thú vị: tính chất liên văn bản (intertextualism), chủ nghĩa nữ quyền (feminism), chủ nghĩa hậu thực dân (postcolonialism), chủ nghĩa duy vật văn hoá (cultural materialism), chủ nghĩa tân duy sử (New Historicism), v.v... Với ám ảnh ấy, một trong những nội dung chính của phê bình hiện nay là phê bình chính nó. Để tự biện minh cho sự hiện hữu của nó.

Nói cách khác, phê bình không phải chỉ là phê bình từng tác phẩm hay từng tác giả. Từ mấy chục năm nay, ở Tây phương, hình thức phê bình tập trung phân tích các vấn đề khá trừu tượng mà không cần quy chiếu đến bất cứ một tác phẩm cụ thể nào càng ngày càng phát triển mạnh mẽ. Nhìn vào danh sách tác phẩm của những nhà phê bình được xem là hàng đầu thế giới, những cuốn sách phê bình tác phẩm và tác giả rất hiếm hoi: nếu có, chúng được viết không phải để tôn vinh một tên tuổi hay một phong cách cụ thể mà chủ yếu để phát hiện một hay vài cái mã chung trong văn học và mỹ học.

Khi nhắm đến các vấn đề có tính trừu tượng như vậy, phê bình tự khẳng định mình như một hoạt động độc lập, một thể loại độc lập, hơn nữa, nó không còn đi sau sáng tác. Ngược lại, có khi nó còn đi trước sáng tác, tạo những nền tảng mỹ học, trên đó, giới sáng tác mở rộng tầm thử nghiệm và sáng tạo; và qua đó, phê bình, tự bản thân nó, cũng biến thành một tiến trình sáng tạo.

Để kết luận, có thể nói những lời nhận định thường nghe ở Việt Nam như "văn học không theo kịp đời sống, và trong văn học, phê bình không theo kịp sáng tác" chỉ xuất phát từ những cách nhìn cũ kỹ và sai lạc về bản chất của hiện thực, của văn học và của phê bình nói riêng, về mối quan hệ giữa văn học và hiện thực cũng như giữa sáng tác và

Một đàn chim tóc trắng bay về qua trần gian, báo tin rằng "có nàng Giáng Hương..."

Và kết thúc bằng:

Trời đày cô tiên nữ xuống đầu thai thành hoa, giữa đêm mờ hoa nở chóng phai... (Cành Hoa Trắng).

Tình sử lại cũng có thể là những truyện tích tự ngàn xưa về những cuộc tình duyên (thường là éo le, ngang trái hay bi thảm) vẫn được người đời truyền tụng:

Đêm năm xưa, khi cung đàn lên tơ, hoa lá quên giờ tàn, mây trắng bay tìm đàn, hồn người thổn thức trong phòng loan...

Và kết thúc bằng:

Ôm ấp bao mộng vàng, cho đến khi gặp chàng thì đành tan vỡ câu chờ mong...

Duyên kiếp trong cuộc đời, đem xuống nơi tuyền đài, để thành ngọc đá mong chờ ai...

(Khối Tình Trương Chi)

Hoặc cũng có thể là những câu chuyện tình xưa và nay, được kể lại, những chuyện tình thường là đẹp và buồn...

Từ chàng ra đi, lưng khoác chiến y, và hồn nương bóng quốc kỳ...
Chàng ngồi trên yên, mơ bóng dáng em
Mịt mù sau đám khói tên
Bâng khuâng mắt nhìn tay kiếm
Không sao dấu đôi lệ hiền...

(Chinh Phụ Ca)

Bài hát chất chứa mối sầu dằng dặc và một "khí hậu" mang mang thi vị của hơi thơ cổ, bằng nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ thích ứng (những "phòng loan", "tơ đàn", "khúc hoan", "ngày vàng", "tiếng diều trong", "làn du phong", "mây ráng hồng", "tiếng rừng xao xuyến", "lệ thấm tơ vàng"...), tái tạo bức họa đẹp và buồn của "người chinh phụ" mòn mỏi đợi chồng buổi chinh chiến điêu linh, gợi nhiều cảm xúc, đưa người nghe về lại khoảng không gian xa thẳm "thuở trời đất nổi cơn gió bụi", nhuốm vẻ bi tráng, hào hùng và lãng mạn...

Có khác chăng, vì thương cảm nỗi niềm chinh phụ, Phạm Duy đã chuyển sang một kết thúc đẹp của "người chinh phu về", không nỡ bắt người chinh phụ phải chôn vùi tuổi xuân chốn khuê phòng lạnh lẽo.

Rồi nhìn qua song em thấy trước sân
ngựa hồng âu yếm bước sang
Trên lưng có chàng trai tráng
mang theo biết bao nhiêu ngày vàng...

Và những câu chuyện tình thời nay, như chuyện tình mùa chinh chiến "Màu Tím Hoa Sim", dẫu thời gian có phôi pha vẫn còn đọng lại trong từng câu thơ, nét nhạc.

Áo anh sứt chỉ đường tà
vợ anh chết sớm, mẹ già chưa khâu
(Áo Anh Sứt Chỉ Đường Tà, theo thơ Hữu Loan)

Huyền thoại, huyền sử, hay truyền thuyết, hay những truyện tích được dân gian truyền tụng, hay chỉ là những câu chuyện kể không rõ tính xác thực, tất cả những chuyện tình ái đi vào trong thơ, trong nhạc vẫn luôn có một chỗ đứng nhất định trong thi ca và trong lòng người thưởng ngoạn.

7. Tình Phiêu Lãng

Đêm nay đôi người khách giang hồ, gặp nhau tình trăng nước... (Tình Kỹ Nữ)

"Tình trăng nước" trong câu hát ấy có thể hiểu được như mối tình qua đường, không hẹn mà gặp, có chút duyên tri ngộ. Phạm Duy, "chàng phiêu lãng ôm đàn tới giữa đời"[3], ôm đàn đi trên những cuộc tình, hẳn đã có không ít những mối tình trăng nước như vậy.

Những cuộc tình ngắn ngủi nhưng đọng lại ít nhiều dư vị.

Vì cuộc tình đã chết một đêm nao, lúc trăng hãy còn thơ ấu...
Mênh mông lả lơi,... thuyền về trên bến mê rồi
Mênh mông lả lơi,... lệ sầu nhỏ xuống đàn tôi... (Tiếng Đàn Tôi)

Cuộc đời Phạm Duy là những chuyến đi nối tiếp những chuyến đi. Những chuyến đi dài hay ngắn, xa hay gần, ngược xuôi khắp ba miền đất nước, hay vượt qua những đại dương, những biên giới để thực hiện giấc "*mộng đời phiêu lãng giang hồ*". Những chuyến đi kỳ thú ấy đôi lúc cũng là những chuyến "viễn du"[1] trong tình yêu để lại có thêm những chuyện "tình không biên giới".

"*Sống trong lòng người đẹp Tô Châu hay là chết bên dòng sông Danube những đêm sáng sao...*" (Bên Cầu Biên Giới).

Con "thuyền viễn xứ"[1] Phạm Duy lênh đênh trên sóng nước, dạt tới những bến bờ, chở theo những chuyện tình viễn phương:

Bên bờ sông Seine ta thành tượng đá
Ta lặng thinh bỏ mặc những nhân tình
(Bên Bờ Sông Seine Ta Ngồi Ta Khóc).

"Bao nhiêu bến, bấy nhiêu tình", bên dòng nhạc tình lững lờ của Phạm Duy vẫn thấp thoáng những "*người em mắt nâu, tóc vàng sợi*

nhỏ", những "*mùa thu âm thầm, bên vườn Lục-xâm*" (Mùa Thu Paris, theo thơ Cung Trầm Tưởng) hay những "*mùa đông Paris, suốt đời thèm trăng soi* (Tiễn Em, theo thơ Cung Trầm Tưởng).

"*Làm sao em không rét, cho ấm mộng đêm nay...*", câu hát trong "Tiễn Em", bản tình ca có một khí hậu lạnh lẽo rất "Paris", vẽ ra cảnh tượng chia tay của hai người tình, giữa lúc "*tuyết rơi mỏng manh buồn*" ở ngoài trời và "*tuyết rơi phủ con tầu*" nơi sân ga.

Sau những chuyến viễn du, sau những cuộc tình phiêu lãng, chàng nghệ sĩ Phạm Duy vẫn có lúc muốn quay về bến cũ, về ngồi lại bên chiếc cầu biên giới, bên dòng sông đời mình để "*lặng nghe dòng đời từ từ trôi...*"

Về đây nhé, cắm xong chiếc thuyền hồn. Ôi lãng du quay về điêu tàn...[4]

8. Tình Cuồng

"Tình yêu của tôi là có thực, là có môi hôn, có tay ôm, có âu yếm, có vuốt ve...," nhạc sĩ Phạm Duy cho biết thế và, hệt như tính cách của ông, ông cũng chẳng ngại ngùng gì mà không cho tình yêu "thực" ấy đi vào trong dòng nhạc của ông.

Phạm Duy là vậy, là sống hết mình, là yêu hết mình, là tận hưởng tình yêu như tận hưởng cuộc sống. Yêu, theo nghĩa của ông, là yêu tới nơi tới chốn, tới ngọn tới nguồn, là "đẩy tình yêu tới tận cùng". Tình yêu trong nhạc Phạm Duy có lúc dịu dàng, đằm thắm thì cũng có khi mê đắm, cuồng nhiệt, hay hơn thế, cháy bỏng, trên những ngọn đồi ái ân, trong những khu rừng hực lửa. Yêu quên trời quên đất, yêu như loài thú hoang "*nghiêng nghiêng nghe mặt trời yêu đương*" (Cỏ Hồng).

"Cỏ Hồng" thể hiện trọn vẹn ý đó. Trong "Cỏ Hồng" có đủ tất cả. Có đôi tình nhân và đồi cỏ rộng, có hai kẻ yêu nhau giữa đất trời lồng lộng, có màu cỏ non phơn phớt đổi ra màu hồng lóng lánh, trong phút giây choáng váng vì "*run lên cùng gió bốn miền*".

Cỏ chênh vênh chờ đôi nhân tình
Trời mênh mông, đồi thênh thênh
Đồi nghiêng nghiêng, cỏ lóng lánh...
Cỏ không tên nằm thênh thang, rồi vươn lên vì ta yêu nàng...

"Cỏ Hồng" là một kết hợp tuyệt diệu giữa tình yêu và thân xác. "Cỏ Hồng", bài tình ca "lạ" nhất và cũng mang nhiều "chất Phạm Duy" nhất, không giống bất cứ bài tình ca nào của Phạm Duy, từ giai điệu, nhịp điệu, tiết tấu và cả lời nhạc nữa. Những nốt ngân dài, rướn lên ở

"chờ nắng sớm... lên", "rước em lên đồi... tiên", "lên đồi... trinh"... nghe như là cỏ... "vươn lên vì ta yêu nàng..." Những chuỗi nốt nhạc luyến láy mềm mại rót xuống ở cuối câu "bước đi ôm... cỏ mềm" nghe mượt mà như... cỏ mềm!

Cỏ "lóng lánh", là những giọt sương mai hay... dấu tích ái ân(?). "Rước em lên đồi trinh..." nào có phải là để hái hoa, bắt bướm! Ở đây người và người yêu nhau theo nghĩa "người" nhất, trần trụi nhất, hòa lẫn với thiên nhiên, hòa lẫn vào trong nhau, trong những khu vườn địa đàng, nơi những "tình nữ thoát y đang chờ chàng ong..., mở cuộc tình với bàn tay bàng hoàng..., chọn từng mảng tóc, khoảng da thịt thơm..." *rồi* "thẳng đường tới tình yêu ngọn nguồn..." *(Nhục Tình).*

Ta yêu nhau trên bãi cỏ hoang
Ta yêu nhau giữa ánh mặt trời
Cỏ vàng khô cũng là chăn gối...
Ta đưa nhau tới cõi địa đàng... (Địa Đàng Tìm Thấy)

Mùa hè trong nhạc Phạm Duy là mùa hè "đỏ hoe", ngùn ngụt lửa:

Mùa hè đôi ta bốc lửa cháy
Mùa hè đưa ta tới hồng hoang
Trần truồng yêu nhau trong trời đất
Mùa hè của uyên ương... (Hạ Hồng)

Tình yêu là hơi thở, là da thịt:

Yêu chàng, chàng hôn tình đầy cho ngực em căng
Hãy yêu chàng, hãy yêu chàng
Như yêu những giọt sương tươi mát, cỏ hoang thơm ngát
Yêu chàng, chàng kết tình vào hơi thở em nồng...
(Hãy Yêu Chàng, theo thơ Nguyễn Tất Nhiên)

Tình yêu "thực" của Phạm Duy, như "Cỏ Hồng" của ông, là khuôn mặt trọn vẹn nhất của tình yêu, có phải vậy?

9. Tình Mùa Chinh Chiến

Hành trình âm nhạc Phạm Duy cũng là cuộc hành trình đi suốt chiều dài cuộc chiến tranh dai dẳng của đất nước, từ những ngày đầu kháng chiến đến ngày tàn chiến cuộc; vì vậy, không thể không kể đến những bài tình ca trong lửa đạn trong dòng nhạc tình Phạm Duy. Chuyện tình "Màu Tím Hoa Sim", một trong số những ca khúc được phổ từ những bài thơ tình trong chiến tranh.

Nhưng không chết người trai chiến sĩ mà chết người gái nhỏ miền xuôi...

(Áo Anh Sứt Chỉ Đường Tà, theo thơ Hữu Loan)

Chuyện "tình trong khói lửa" thường ít khi vui. Những chàng "trai thời loạn" đành "xếp bút nghiên theo việc đao cung", giã biệt tình yêu đầu, không hẹn một ngày về vì "cổ lai chinh chiến kỷ nhân hồi".

Anh sẽ ra đi, về miền cát nóng
nơi có quê hương mịt mù thuốc súng
Anh sẽ ra đi chẳng mong ngày về...
(Trả Lại Em Yêu)

Tình yêu thường xen lẫn thân phận người lính xa nhà, xa người yêu. Một người đi, một người ở lại và những năm chờ tháng đợi mỏi mòn.

Người đi vì lý tưởng, em ở lại hờn căm...
Một trời hoa gạo đỏ, và mưa nắng hai mùa...
(Tâm Sự Gửi Về Đâu, theo thơ Lê Minh Ngọc)
Tháng Sáu anh vẫn miệt mài
hành quân chưa về thăm em
Đừng khóc, ve sầu mùa hạ
xa thì xa, tình vẫn chưa quên
(Mười Hai Tháng Anh Đi, theo thơ Phạm Văn Bình)

Tình yêu, bên cạnh những nỗi bất trắc, vẫn nở hoa, như những đóa hồng vẫn nở bên những hầm hố và hàng rào kẽm gai. Vẫn có chút tình yêu làm quà tặng và lẽ sống cho những người lính chiến đấu.

May mà có em đời còn dễ thương...
Xin cảm ơn thành phố có em
Xin cảm ơn một mái tóc mềm
Mai xa lắc nơi đồn biên giới
Còn một chút gì để nhớ, để quên...
(Còn Chút Gì Để Nhớ, theo thơ Vũ Hữu Định)

"Chút gì để nhớ", không nhiều lắm, như tên bài hát ấy, như câu hát ấy. Câu hát phổ biến, quen thuộc, thể hiện chút tình cảm đơn sơ mà thực lòng của những người lính.

Khi chiến tranh lan rộng đến mức khốc liệt, phía sau những hình tượng đẹp, hào hùng và lãng mạn của người lính chiến là nỗi bi thảm của những hy sinh một phần thân thể cho cuộc chiến.

Anh trở về trên đôi nạng gỗ...
Anh trở về dang dở đời em...
(Kỷ Vật Cho Em, theo thơ Linh Phương)

Hay nỗi đau xót của những "cánh hoa thời loạn", những người vợ trẻ "*lấy chồng chiến binh, mấy người đi trở lại*". Chiến tranh nào cũng

là hủy diệt, là mất mát, là chia lìa.

Ngày mai đi nhận xác chồng
Say đi để thấy mình không là mình...
(Tưởng Như Còn Người Yêu, theo thơ Lê Thị Ý)

Tình yêu luôn cận kề nỗi chết, luôn đi giữa lằn ranh của sống và chết.

Gửi tới em, gửi tới em, những gì còn sống sót trên đời...
Hạnh phúc nào không tả tơi, không đắng cay...
(Tình Khúc Trên Chiến Trường Tồi Tệ, theo thơ Ngô Đình Vận)

Chiến tranh đã đi qua nhưng những bài nhạc tình thời chiến ấy, nghe lại, vẫn như "còn chút gì để nhớ".

10. Tình Ngát Hương Thiền

Thôi thì em... chẳng còn yêu tôi
Leo lên cành bưởi khóc người rưng rưng...
(Đưa Em Tìm Động Hoa Vàng, theo thơ Phạm Thiên Thư)

Tôi vẫn cho rằng câu hát ấy, phổ từ câu thơ phảng phất ca dao, là câu hay nhất trong bài nhạc, chứ không phải là những câu như:

Thôi thì thôi để mặc mây trôi
Ôm trăng đánh giấc bên đồi dạ lan
Thôi thì thôi chỉ là phù vân
Thôi thì thôi nhé có ngần ấy thôi...

Cái gì "phù vân", sao lại "có ngần ấy thôi"?... Câu hát tưởng như vô nghĩa ấy vẫn được xem là "đẫm hương thiền". Những "thôi thì em, thôi thì thôi", những "mây trôi", "ôm trăng"... ấy cùng với những "phù vân", "vô thường"... đã sớm trở thành cái mốt "thời thượng" khá phổ biến trong thời buổi ấy, thời buổi của nhiều biến động thời cuộc và chiến tranh vừa rẽ sang một lối khác có tính cách quyết định chung cuộc. Mọi người sống bên cạnh nỗi bất an thường trực trong lúc đời sống như bị nhận chìm trong những âu lo và bất trắc. Phản ứng thụ động của con người khi ấy là đi tìm một lối thoát, là tìm kiếm một nơi ẩn trú, một cõi yên bình giả tạo, như một cách tự đánh lừa mình. Ai cũng muốn "*lên non tìm động hoa vàng ngủ say*", cũng muốn "*ôm trăng đánh giấc bên đồi dạ lan*". Ai cũng muốn xem cuộc đời là "*phù vân*", là "*vô thường*"..., để không phải làm gì cả và không còn phải lo lắng, bận tâm về bất cứ điều gì. Tới đâu hay tới đó, muốn ra sao thì ra. Thực tế, con người tự thu mình vào sâu trong vỏ ốc của chính mình chứ không phải du sơn du thủy, không phải "động hoa vàng" hoa tím gì cả.

Nhạc sĩ Phạm Duy khi ấy đã kịp thời dọn ra món ăn hợp khẩu vị, đáp ứng nhu cầu người "tiêu thụ" âm nhạc, đồng thời cũng vẽ lại khuôn mặt của tình yêu trong dòng nhạc của ông. Mối duyên tri ngộ "tình cờ như núi gặp mây"[5] giữa hai chàng nghệ sĩ tài hoa họ Phạm, một thi sĩ một nhạc sĩ, là một kết hợp nhuần nhuyễn, hài hòa để mang đến cho âm nhạc một khuôn mặt mới, lạ và đẹp của tình yêu.

"Đưa Em Tìm Động Hoa Vàng", một trong những bài phổ thơ lục bát hay nhất của Phạm Duy. Tình yêu ở đây không nhuốm chút tục lụy nào mà đầy vẻ thanh khiết, và "tâm linh" nữa, nói như nhạc sĩ Phạm Duy. Có thể kể thêm ít bài "thiền" khác như "Gọi Em Là Đóa Hoa Sầu", "Em Lễ Chùa Này"... và một ít bài trong "thiền ca", "đạo ca". Như "Pháp Thân" (Đạo Ca 1) chẳng hạn, tình yêu len cả vào giữa những trang kinh, phả hơi thở vào mỗi câu kinh, tiếng kệ.

Xưa em là chữ biếc, nằm giữa lòng cuốn kinh
Anh là thiền sư buồn, ngồi tụng dưới ánh trăng
Xưa ta hẹn với nhau, tìm nhau giữa vô thường
Anh hóa thân làm mực, thấm vào cuốn kinh thơm...

Như "Chiều" (Thiền Ca 6) chẳng hạn, tình yêu thoắt ẩn thoắt hiện, lúc có lúc không:

Trong chiều lên, có loài người và cây cỏ hát êm
Ta tìm em và gặp em
Ta chưa ôm em thì mất em...

"Con đường tình ta đi" bỗng hóa thành:

Con sông đời trăm hướng
Đưa nhau tới vô thường
(Nghìn Năm Vẫn Chưa Quên)

11. Tình Thơ Ý Nhạc

Yêu anh, yêu anh em làm thơ
Yêu em, yêu em anh soạn nhạc... (Tóc Mai Sợi Vấn Sợi Dài)

Câu hát ấy quả có đúng với trường hợp Phạm Duy (ông viết cho chính ông không chừng). Có không ít những bài thơ tình gửi tới ông từ những người yêu ông, yêu nhạc của ông. Có không ít bài thơ trong số ấy được ông phổ nhạc, và có không ít những mối tình khởi đi từ đó. Không phải chỉ những bài thơ ấy, những chuyện tình ấy, ông còn phổ nhiều bài thơ, nhiều chuyện tình của nhiều người khác nữa.

Ở đây ta không làm công việc so sánh nghệ thuật phổ thơ của Phạm Duy và những nhạc sĩ khác; tuy nhiên, chắc chắn một điều, Phạm

Duy là nhạc sĩ có số lượng nhạc phổ thơ nhiều hơn cả, và có nhiều bài phổ thơ hay nhất, vì vậy người ta dễ biết đến ông như là một nhạc sĩ "khó ai qua mặt nổi" về kỹ thuật và nghệ thuật phổ thơ (chẳng thế mà ít người, ganh tị với tài nhạc của ông, đưa ra lời "bình phẩm": "Phạm Duy chỉ được mỗi cái tài... phổ thơ!").

Phạm Duy phổ nhạc đủ thể loại thơ: lục bát, bốn chữ, năm chữ, bảy chữ, tám chữ, thơ tự do... Có vẻ sở trường của ông là phổ thơ ngũ ngôn (năm chữ) và lục bát hơn là các thể thơ khác. Thường, những bài phổ từ hai thể thơ này của ông đều thành công.

Khởi đi từ "Cô Hái Mơ" (thơ Nguyễn Bính), được "lấy thơ ghép nhạc", những bài thơ tình được Phạm Duy phổ nhạc tiếp theo sau đó là thơ của nhiều thời kỳ: thơ tình thời chiến, thời tiền chiến và hậu chiến, thơ tình trước và sau năm bảy mươi lăm... Có thể kể ra một ít bài nhạc tình khá quen thuộc, được phổ hay lấy ý (Phạm Duy không nói "phổ thơ" hay "theo ý thơ", ông nói "theo thơ") từ những bài thơ tình của nhiều tác giả:

- Thơ lục bát: Ngậm Ngùi (thơ Huy Cận), Mộ Khúc (thơ Xuân Diệu), Tiếng Sáo Thiên Thai (thơ Thế Lữ), Đưa Em Tìm Động Hoa Vàng (thơ Phạm Thiên Thư), Vết Sâu (thơ Nguyên Sa), Con Quỳ Lạy Chúa Trên Trời (thơ Nhất Tuấn), Đố Ai (ca dao)...

- Thơ ngũ ngôn: Tiếng Thu (thơ Lưu Trọng Lư), Tiễn Em (thơ Cung Trầm Tưởng), Em Hiền Như Ma Soeur, Hai Năm Tình Lận Đận (thơ Nguyễn Tất Nhiên), Chuyện Tình Buồn (thơ Phạm Văn Bình), Tâm Sự Gửi Về Đâu (thơ Lê Minh Ngọc)...

- Các thể thơ khác: Cô Hái Mơ (thơ Nguyễn Bính), Hoa Rụng Ven Sông, Vần Thơ Sầu Rụng (thơ Lưu Trọng Lư), Mùa Thu Paris (thơ Cung Trầm Tưởng), Kiếp Nào Có Yêu Nhau (thơ Minh Đức Hoài Trinh), Ngày Xưa Hoàng Thị (thơ Phạm Thiên Thư), Mùa Xuân Yêu Em (thơ Đỗ Quý Toàn), Tình Sầu (thơ Du Tử Lê), Thà Như Giọt Mưa (thơ Nguyễn Tất Nhiên), Còn Chút Gì Để Nhớ (thơ Vũ Hữu Định), Kỷ Vật Cho Em (thơ Linh Phương), Nụ Tầm Xuân (ca dao)...

Tâm hồn Phạm Duy vốn nhạy bén với thơ, dễ bắt được những tần số rung động của thơ. "Tôi yêu thơ từ ngày còn bé," ông nói. Ông tìm thấy trong thơ có nhạc và chỉ ghi lại những nốt, những ký hiệu âm thanh trên những dòng kẻ nhạc. Công việc tưởng như đơn giản ấy (không phải ai cũng làm được) đã thực sự "nâng" thơ lên, đã chắp cho thơ "đôi cánh nhạc". Ngôn ngữ nhạc quyện vào ngôn ngữ thơ đã khiến thơ "thơ" thêm một lần nữa. Ông phổ những bài thơ hay của những tác giả tên tuổi và không tên tuổi. Nhiều người làm thơ chỉ được mọi người

biết đến khi đọc thấy tên (nằm cạnh tên ông) trên bìa một bài nhạc phổ thơ của Phạm Duy.

Nếu ta có thể thẩm định, một bài nhạc phổ thơ hay là khiến người thưởng ngoạn "yêu" bài nhạc ấy đến không còn nhớ tới (hay quên hẳn) bài thơ, hoặc không biết rằng đã được phổ từ một bài thơ, thì Phạm Duy quả đã thành công ở nhiều bài phổ thơ. Nghệ thuật phổ thơ của Phạm Duy là nghệ thuật "nâng" thơ lên một bậc, chứ không phải "hát thơ".

Người nhạc sĩ đã "làm mới" thơ, đã làm thơ "thơ" hơn, và tất nhiên,... "nhạc" hơn.

12. Tình Già

Nếu những bài "Tình Đầu" có thể xem là "tình trẻ" thì Phạm Duy cũng không thiếu những bài "tình già".

Người tình già trên đỉnh khơi, muốn lãng quên trăm năm một đời...
Người tình còn nhớ tuổi son, cúi xuống hôn bông hoa thật gần.
Người trở thành cây mùa đông... (Người Tình Già Trên Đầu Non)

"Cây mùa đông" là nỗi cô đơn bất chợt, không mang ý nghĩa của một mùa băng giá hay trái tim cằn cỗi mà chỉ là những chuyển đổi giữa hai trạng thái "động" và "tĩnh" khi tình vừa đổi mùa, như chiếc lá đổi màu, như bông hoa nở xòe hết cánh. "Tình già" vẫn ấm áp và thiết tha như những bài phổ thơ Hoàng Cầm:

Nếu anh còn trẻ như năm cũ
quyết đón em về sống với anh
Những khi chiều vàng phơ phất đến
anh đàn em hát níu xuân xanh... (Tình Cầm, theo thơ Hoàng Cầm)

Nếu "Tình Già" của Phan Khôi vẫn còn "liếc mắt, đưa tình":

"Tình cờ đất khách gặp nhau, đôi mái đầu đều bạc...
Liếc đưa nhau đi rồi, con mắt còn có đuôi"

Thì "tình già" Phạm Duy cũng mặn nồng đâu kém:

Dù đôi mái tóc không còn xanh nữa
mây bạc trăng vàng vẫn thướt tha... (Tình Cầm)

Nếu có khác, chỉ là chút nuối tiếc, thoáng ngậm ngùi.

Lá vàng khô, lá vàng khô như nét môi già đã nhăn
Chờ lên nẻo đường băng giá... (Đường Chiều Lá Rụng)

Hay chút ngỡ ngàng phút hội ngộ, sau nhiều năm xa biệt.

Đừng nhìn em, đừng nhìn em nữa anh ơi
Đôi mi đã buông xuôi, môi nhăn đã quên cười...
(Kiếp Nào Có Yêu Nhau, theo thơ Hoài Trinh)

"Tình già" trong dòng nhạc Phạm Duy không đắm say, không sôi nổi, nhưng thật đằm thắm, thật dịu dàng...

Em cười như lá mỏng, khép cửa vào chiêm bao...
Anh tới nơi ước hẹn, chiều nay như thuở nào
Anh nhìn em trong nắng, trăm năm như một chiều...
(Trăm Năm Như Một Chiều, theo thơ Hoàng Cầm)

Và không phải là không có những háo hức "mau với chứ, vội vàng lên với chứ. Em, em ơi, tình non đã già rồi"[6], vì "tuổi già bóng xế" thì lại càng phải gấp gáp "yêu nhau đi chiều hôm tối rồi".

Hai mươi tuổi trời, yêu không kịp nói
Bảy mươi tuổi rồi, yêu cũng vội thôi...
Người tình tuyệt vời, đường tình đi mãi... (Người Tình)

Tình đầu, tình cuối khi ấy cũng không khác nhau là mấy. Hành trình âm nhạc Phạm Duy, theo nghĩa nào đó, cũng là cuộc hành trình "rong chơi khắp nẻo đường tình".

Anh đã rong chơi khắp nẻo đường tình...
Thôi nhé, cho anh giã từ trái đất...

Cuộc hành trình nào rồi cũng phải đi tới cuối đường, cũng phải tới hồi kết thúc. Hơn ai hết, Phạm Duy biết rõ điều đó và từng có lúc muốn treo đàn gác bút, muốn lặng lẽ xa rời sân khấu, xa rời ánh đèn...

Nhưng nếu mai sau ai gọi người tình
anh sẽ quay lưng bước về nẻo xanh... (Rong Khúc)

Liệu có chắc là, ở cuối con đường tình, nghe "tiếng gọi của tình yêu", ông còn đủ sức quay về để... yêu thêm một lần nữa, hay là đã... thấm mệt, ông đành bỏ cuộc chơi và chỉ muốn được làm "người tình già trên đầu non"(?).

"Tôi còn yêu, tôi cứ yêu"

"Tình già" chỉ là cách nói, cách gọi. Thực sự, với Phạm Duy, làm gì có tình cuối, cũng chẳng có tình già.

Năm 81 tuổi, Phạm Duy nói ông mới là chàng trai... 18. Dẫu chỉ là cách nói vui, cũng cho thấy ông... "sức mấy" mà chịu già (nói theo cách của ông)! 83 tuổi, vẫn không khác bao nhiêu, vẫn chỉ là con số 38 đảo ngược. Ở độ tuổi vẫn được kể là trung niên ấy, "đại lực sĩ Phạm Duy" (nói như nhà thơ Nguyên Sa) vẫn còn sung sức lắm, vẫn thừa sức hai tay nhấc bổng hai quả tạ nặng ký "Minh Họa Kiều I và II". Ở độ tuổi ấy, ông vẫn yêu như chưa từng yêu, vẫn nói về tình yêu với vẻ say

mê và sôi nổi như chàng trai mới biết yêu khoe với bạn bè người yêu thứ nhất, mối tình đầu tiên trong đời mình. Trái tim ông mở rộng, háo hức, khao khát sống. Ở độ tuổi ấy, kể ra vẫn còn khá sớm để nói đến "tình già", "tình cuối", vẫn còn khá lâu mới đi tới cuối con đường tình.

"Bao giờ thì ông mới hết yêu?" Chắc không ai đi hỏi ông câu ấy, vì đấy là loại câu hỏi chẳng có câu trả lời. Cũng chẳng ai đi hỏi tuổi ông, vì ông sẽ chẳng ngại ngùng cho biết tuổi thật (ngày sinh tháng đẻ cẩn thận) và tuổi không thật. Cả hai tuổi này đều... thật cả. Ông vừa nhận mình là "ông già" (như thừa nhận danh hiệu "Ông Hai Tếch" mà giới trẻ phong tặng cho ông, người nhạc sĩ có trang *web* sớm nhất và tiên phong trong kỹ thuật soạn nhạc bằng *computer*), lại vừa không chịu "già". Nhưng nếu gọi ông là "*người tình già trên đầu non*" hoặc "*người tình già trên đỉnh khơi*" thì ông chịu. Đấy cũng chỉ là cách nói, chỉ là những tên gọi ông đặt cho chính ông. Những tên ấy nghe vừa "già" lại vừa không già vì khi vẫn còn là người tình, dẫu có là "người tình già" đi nữa, thì vẫn chưa được kể là... già.

Nhạc tình Phạm Duy lúc nào cũng trẻ (ngay cả trong những bài ông viết cho "tình già"), nhiều người có chung nhận xét ấy. Điều này thực ra cũng dễ hiểu thôi, vì người viết ra những giai điệu ấy và những lời tình ấy chưa có lúc nào già. Không có tuổi nào cho người viết nhạc tình, vì tình yêu làm gì có tuổi và vì tuổi nào không là tuổi của tình yêu. Ở độ tuổi 50, trong những bài tình ca, ông viết: "*tình yêu là trái táo thơm...*" (Bao Giờ Biết Tương Tư) và "*uống ly chanh đường, uống môi em ngọt...*" (Trả Lại Em Yêu). Và nhiều năm, nhiều năm tiếp theo sau đó, ông viết tiếp những lời như "*đêm tình nhân huyễn mộng, tạ ơn người gối chăn...*" (Nghìn Năm Vẫn Chưa Quên). Tình yêu trong nhạc ông có lúc thật dịu dàng như "*ngày đó có em đi nhẹ vào đời...*" (Ngày Đó Chúng Mình), lại có lúc thật đắm đuối như "*cuồn cuộn sóng yêu đương...*" (Tắm Sông Trăng).

"Hành trình âm nhạc Phạm Duy" là hành trình của những chuyến đi tiếp nối những chuyến đi, những chuyện tình nối tiếp những chuyện tình, và ông là người lữ hành không mệt mỏi, không phút nào ngưng nghỉ.

"Hành trình âm nhạc Phạm Duy" được viết theo công thức: "đi + sống + yêu = sáng tác". Thật hiếm có ai "đi" nhiều như ông, "sống" nhiều như ông và "yêu" nhiều như ông. Và vì thế, cũng hiếm có ai "sáng tác" được nhiều như ông.

Phạm Duy, ông không thể "sống" mà không "yêu", cho dù ông "yêu để mà sống chứ không phải... sống để mà yêu". Vì vậy, không có

gì lạ khi đọc những lời ông viết trong Hồi Ký: "là một nghệ sĩ, tôi cần tình yêu để sáng tác, giống như con người cần khí trời để thở".

Tình yêu cần những đổi thay, do những tác động bên ngoài hay do con người tự tạo, như những món ăn cần thay đổi, cần thêm bớt gia vị. Trên những nẻo đường tình trăm, ngàn lối của Phạm Duy, ông đã vẽ ra đủ loại khuôn mặt, đủ mọi sắc diện (có khi tương phản) của tình yêu. Những khuôn mặt đổi thay từng thời kỳ, từng giai đoạn. Những khuôn mặt gắn liền với những số phận, lúc vui sướng lúc buồn rầu, khi hạnh phúc khi khổ đau.

Có lẽ vì vậy, đề tài tình yêu trong nhạc Phạm Duy chẳng bao giờ cạn, không những thế, càng về sau càng thêm mới, càng thêm những khám phá.

Có lẽ vì thế, nhạc tình Phạm Duy, ở bất cứ tuổi nào bất cứ thời nào, vẫn luôn luôn quyến rũ, vẫn luôn luôn là quà tặng ý nghĩa cho những cặp tình nhân.

Âm nhạc Phạm Duy là âm nhạc của một trời kỷ niệm. Nghe hay hát nhạc Phạm Duy là đi tìm lại thời gian đã mất, là "tay bắt mặt mừng" với biết bao kỷ niệm một thời quên lãng. Nhạc Phạm Duy là nhạc tìm về, tìm về một cánh đồng, một ngọn đồi, một bờ biển, một dòng sông, một thành phố, một làng quê, một con đường, một nơi chốn in hằn những dấu chân kỷ niệm. Nhạc Phạm Duy là nhạc hồi tưởng, hồi tưởng về những mùa vui, tràn ngập hạnh phúc, tràn ngập yêu thương, những tháng năm tươi đẹp nhất của một đời người; hồi tưởng về những nỗi bất hạnh, những tan vỡ chia lìa, những chua xót đắng cay, những buồn rầu tủi nhục; hồi tưởng về những tình yêu, những khuôn mặt, những bóng hình đã xa khuất. Âm nhạc Phạm Duy dắt ta đi, dắt ta về thăm lại những cây cỏ xanh tươi trên con đường trí nhớ. Âm nhạc Phạm Duy đã luôn luôn ở cạnh, luôn luôn có mặt trong đời sống chúng ta, ngay trong những thời kỳ khốn khó, những hoàn cảnh nghiệt ngã nhất.

Phạm Duy, ông là một người giàu có, giàu có vì "gia tài" âm nhạc đồ sộ của ông, vì vốn sống thật phong phú và vì tình yêu thật tràn trề ông đã tận hưởng được từ cuộc sống, từ biết bao người. Ông cũng từng "thú nhận" ông là con người hạnh phúc ở cõi đời này. Sự giàu có, hạnh phúc, và nổi tiếng nữa, đôi lúc có làm người khác phải ganh tị. Ông thật sự giàu có, nhưng ông cũng đã phân phát sự giàu có ấy cho rất nhiều người, những người yêu mến ông và những người ông thực sự yêu mến, chứ cũng chẳng giữ riêng cho mình. Tình yêu là sự đền trả, là phần thưởng mà ông nhận được, và ông xứng đáng được tưởng thưởng.

Phạm Duy là người thực sự tin tưởng rằng, dẫu có ra sao, dù có thế

nào, cuộc đời sau cùng vẫn cứ đẹp, vẫn cứ đáng yêu đáng sống. Ông đã và đang tận hưởng cuộc sống, tận hưởng tình yêu đến từng phút giây, ít ra là trong những ngày còn ở thế gian này. Tôi thèm được sống, được yêu, được có trái tim thật trẻ như ông.

"Tôi còn yêu, tôi cứ yêu", đó chính là Phạm Duy, là tính cách của một con người nghệ sĩ lớn, của một con người nghệ sĩ tự do, của một trái tim rộn rã những nhịp đập yêu thương, đã từng sống sôi nổi, đã từng yêu thiết tha, đã từng cống hiến cả cuộc đời mình cho tình yêu đất nước, cho tình yêu âm nhạc và nghệ thuật.

lê hữu

(1) Tên những ca khúc của Phạm Duy
(2) *Giọt Mưa Trên Lá* (Tâm Ca 4), Phạm Duy
(3) *Tà Áo Văn Quân,* Phạm Duy Nhượng
(4) *Trở Về Mái Nhà Xưa (Back To Sorriento)*, Phạm Duy
(5) *Động Hoa Vàng*, thơ Phạm Thiên Thư
(6) *Giục Giã*, thơ Xuân Diệu
Những chữ in nghiêng trong bài là ca từ Phạm Duy

CHIA BUỒN

Được tin Cụ Bà NGUYỄN ĐỨC TIẾP
Khuê danh TÔ THỊ THIỂU
Thân mẫu của nhà thơ Đức Phổ
Vừa từ trần tại quê nhà Việt Nam vào chiều ngày 28 tháng Tư năm Giáp Thân (tức ngày 15 - 6 - 2004) hưởng thọ 92 tuổi.

Thành thật chia buồn cùng Bạn Đức Phổ và gia đình. Xin nguyện cầu cho hương linh Cụ Bà sớm siêu thoát.

Nguyễn Mộng Giác, Châu văn Thọ, Thạch Hãn, Mai Kim Ngọc, Hoàng Khởi Phong, Cao Xuân Huy, Trần Doãn Nho, Nguyễn Khánh Hòa, Lữ Quỳnh, Nguyễn Trọng Khôi, Lương Thư Trung, Nguyễn Xuân Thiệp, Nguyễn Xuân Hoàng, Nguyễn Vy Khanh, Viêm Tịnh, Hoàng Xuân Sơn, Tạ Chí Đại Trường, Phan Xuân Sinh, Quan Dương, Triều Hoa Đại, Song Thao, Song Vinh, Luân Hoán, Hà Nguyên Du, An Phú Vang, Đặng Hiển, Khánh Trường, Trần Hoài Thư, Thu Thuyền, Hoàng Chính.

Một thoáng nhìn về Sử học Việt Nam Quốc nội

Tạ Chí Đại Trường

Người ngoại quốc đến Việt Nam, ra về làm một thiên du kí, có nghiên cứu thì làm một báo cáo sơ khởi, như học giả trong nước rời khỏi thành phố lên núi, ra đồng – dã ngoại, điền dã. Vậy thì tôi cũng bắt chước theo, sau hơn hai mươi ngày lục lọi các nhà sách, đọc báo chí, làm "một thoáng nhìn..." về ngành mình ưa thích đến phải luỵ vì nó trong bao nhiêu năm.

In sách và Nghiên cứu

Tình hình in ấn có vẻ phát triển dữ dội vì nền kinh tế khởi sắc trùng hợp với các tiến bộ của ngành vi tính đã đưa các kĩ thuật mới nhất đến thay cho các hộp chữ chì lấm lem, các máy móc kềnh càng...

Các kệ đầy những sách kĩ thuật, kinh doanh hợp với thời đại, có những quyển dịch dày cộm làm tủi thân các bản chữ Anh Pháp giống như được "mót" ở một xó nào đó để kịp trình bày trong các gian hàng của các nhà xuất bản ngoại quốc tham dự Hội sách TP. Hồ Chí Minh tháng 3-2003. Thay đổi kĩ thuật dồn dập cũng hiện ra trên các trang sách. Mới in bìa mỏng xong đã thấy loại bìa cứng ra đời, như hai loại *Thiên long bát bộ* lườm nguýt bên nhau. *Đại Nam hội điển sự lệ* mới ngày nào nhàu nhò nay đã có bìa cứng – tội nghiệp cho bản dịch *Bulletin des Amis du Vieux Hue!* Lại quyển *Cơ sở văn hoá Việt Nam*, bản chúng tôi thấy 1998, nay đã có bìa cứng, bộn bề, uy thế hơn, và đã được dịch ra tiếng Pháp để dạy cho người nước ngoài biết về nền văn hoá ưu việt của Việt Nam. Nhìn giá sách, đọc số ấn bản (có thể tin được với các sách nghiêm túc và "nghiêm túc") thì thấy hình như có

chút gì xô bồ, mâu thuẫn, nhưng thật ra rất hữu lí như mọi sự việc khác ở Việt Nam.

Thời kì đầu mở cửa, người ta in sách bán cho du khách. Đình chùa lâu ngày cũng nhẵn mặt, dù người ta ráng chưng ra loại đình như cái chòi chăn vịt chỉ vì có công che giấu Cách mạng, có giỗ Hùng Vương, lại cũng vì để có chứng cớ về một sinh hoạt làng xã "truyền thống" nằm ở phía Nam đất nước. Trống đồng cũng không có cái nào đẹp thêm mà lại khó ăn nói với thứ ở Thạch Trại Sơn, Mã Gia Bá... Phải moi ra các sưu tập Champa, gốm sành sứ của các thuyền đắm, cả việc trưng bày loại công tác khảo cổ học dưới nước như cho trường hợp chiếc tàu đắm ở Cà Mau. Khách mua loại bìa cứng, ngoài người ngoại quốc còn là "Việt kiều", vì chênh lệch giá đôla/đồng như chứng tỏ nơi các chuyến buôn lúc đầu của vài nhà sách ở Bolsa, Quận Cam. Người ta lại còn khảo nhau về các nhà giàu mới nổi trong nước ráng lập một tủ sách sang cho có vẻ trí thức. Có lẽ loại sách văn học, triết lí Đông Tây, hay Việt mới sáng tạo là dành cho lớp người này.

Tuy nhiên đem số ấn bản so với số 80 triệu dân, thật không chứng tỏ được một tình trạng khởi sắc kiến thức trong nước tuy ngay các bản bìa mỏng cũng in trên giấy tốt khiến cho sách Mĩ phải xấu hổ. Các bản in bìa cứng trên con số 1000 là của nhà nước, có sự trợ giúp của cơ quan, hội đoàn quốc tế (hình như Toyota là cơ quan tư nhân nhiều tài trợ nhất, tuy là nhỏ.) Cho đến lúc nhà nước cũng "đuối" khi in loạt sách được Giải thưởng Hồ Chí Minh. Trao thưởng một loạt cho những người chết từ lâu, mới chết, đang ngất ngư... để người ta khỏi choá mắt bởi tiền bạc mà quên quá khứ (trong đó có quá khứ của những người bị hành hạ nay trúng giải), nhiều quá, nên chỉ in có 500 ấn bản cho mỗi đầu sách. Số lượng in 2000, 3000 bản của loại bìa mềm là sách phổ thông hoặc có tính chuyên ngành dính dáng đến bộ Giáo dục, có quần chúng độc giả là học sinh, sinh viên. Nhưng các tập báo cáo khảo cổ học hàng năm cũng chỉ in có 300 quyển. Có vẻ đây là số lượng tối thiểu mà nhà in trong nước chấp nhận cho một lần xuất bản.

Với thời mở cửa thì tác giả cũng tự xuất bản sách nếu không tìm được các nhóm xuất bản tư nhân (qua danh nghĩa nhà nước) bảo trợ. Số lượng thường thấy là 500 bản. Tất nhiên số lượng có thể hơn vì tác giả gồng mình, vì đề tài ăn khách kiểu Hùng Vương và Dịch lí, Hà đồ Lạc thư gì đấy... hay chỉ vì một chút lạc quan nhất thời. Số lượng này cũng thấy ở sách của các học giả in những tuyển tập cuối đời, nói tội nghiệp, cũng giống như các ông ở hải ngoại có con cháu phụ giúp. (Họ sợ đời quên, như ông cựu lãnh sự VNCH ở Điện Biên ráng viết bài, lấy cớ

khen một quyển tự điển mà cốt để nói về tài năng của mình được trọng dụng ở đất Mĩ, may ra cũng hù doạ được người mình cầu cạnh trong nước, có khi vẫn sợ bằng cấp "Tây"!) Tuy nhiên trường hợp loạt bài vở trong mấy mươi năm gom lại trong vài trăm trang sách đâm ra làm hại cho tác giả. Có người sắc mắc thì sẽ thấy rằng trong ba bốn mươi năm, ông học giả cũng chỉ có vài cố công tìm tòi sâu sắc, rồi sau khi đăng ở các tạp chí chuyên ngành, lại diễn giải chúng trong các tạp chí phổ thông, nghĩa là tuyển tập gom góp, rốt lại có bề dày mà không "đáng nể". Hay dù vẫn còn cố giữ vị thế nghiêm túc thì công trình vài mươi năm được đưa ra, lại cho thấy tình trạng "trước sau như một", đáng khen ở tính kiên cường mà làm hại cho sự tiến bộ của bản thân. Nhưng một phần nguyên nhân chìm đắm trong tình trạng này thì phải tìm ở hoàn cảnh chung quanh, ở tình thế chính trị thời đại về lâu về dài hoà nhập vào người nghiên cứu, khó gỡ ra. Áp lực của thời đại và giới công quyền lộ rõ trong việc tái bản quyển *Việt Nam sử lược* của Trần Trọng Kim (Nxb. Văn hoá thông tin 1999), trong đó người ta cứ sợ độc giả kém cỏi không biết nên phải có thêm những lời chú thích về "hạn chế của tác giả" để chấn chỉnh các từ "khởi loạn", "bảo hộ"... của nguyên bản!

Tư nhân nổi lên – không kể tư nhân ẩn thân trong việc phát hành sách – khiến ta không lấy làm lạ khi thấy xuất hiện những số *Nghiên cứu Huế*. Huế, trụ thành của quá khứ ít nhiều gì cũng tỏ ra kiêu ngạo đối với Sài Gòn xưa, sự kiêu ngạo lộ ra trong những chống đối từng làm nghiêng ngửa VNCH. Cho nên gọi là của Trung tâm nghiên cứu Huế nhưng các đặc san này là của tư nhân, thuộc về một người thực hiện nguyện ước của thân phụ đi làm công việc nghiên cứu riêng cho địa phương. Và vị thế chính trị của những người khởi xướng, chủ trương, vị trí của xứ Huế đã lộ ra trong bài vở đăng tải muốn tỏ một chừng mực riêng biệt. Chắc mối "liên hệ với Cách mạng" đã khiến cho *Nghiên cứu Huế* được phép ra đời, nhưng đứng vững được lại là do khả năng tài chính của một tư nhân quyền quý lập nghiệp dưới chế độ Sài Gòn, từ đó ảnh hưởng đến sự lựa chọn bài vở trong thời mới.

Thời đại kinh tế thị trường dù là theo định hướng xã hội chủ nghĩa cũng khiến cho người ta thấy là nói chuyện nghiên cứu nghiêm túc quá khó có độc giả nên xuất hiện loại sách chuyên ngành mà bình dân như tạp chí *Xưa & Nay*, bài ngắn, đủ thứ xưa và nay, dễ cho nhiều người tham gia, lại cũng lộ ra tình trạng tham bác sử học rối ren. Chính nhóm người chủ trương quả quyết trong một số kỉ niệm thành lập, rằng tên tạp chí là rút ngắn từ một tạp chí "bạn": *Huế, Xưa & Nay* xuất bản

trước, khổ nhỏ hơn. Giỡn sao, cha nội! Người trước im ỉm thuổng, cái tên đã trở thành truyền thống của phe ta rồi nên cứ việc lấy ra xài tiếp. Thực ra thì cái tên kia chẳng từng có cầu chứng nơi toà án thương mại, lại là chữ Việt dễ hiểu rành rành, ai dùng cũng được, chỉ đổi chữ và, thay vào là dấu hiệu &, rồi thêm cái logo lấy đầu chữ a móc vào đáy chữ ư thì cũng tạm cho là mới, nhưng vì được phân trần trong một dịp long trọng, qua chứng cớ có cân nhắc, họp hành bàn bạc kĩ lưỡng, thì nói "chận họng" về việc lấy lại tên cũ đó có vẻ như đã vượt lên trên sự ngượng ngùng thông thường mà là để che giấu một bằng chứng soán đoạt chính trị. Bởi vì trước *Huế, Xưa & Nay* 1994 của Hội Sử học Thừa Thiên-Huế (chắc dễ thành chi nhánh của Hội Khoa học Lịch sử Việt Nam, người chủ trương *Xưa & Nay* bây giờ) thì trên dưới 30 năm trước đã có những tên nguỵ bắt chước viết địa chí theo kiểu "phong kiến" như Huỳnh Minh với *Gia Định, xưa và nay*, Việt Cúc với *Gò Công, xưa và nay*... rồi.

Hẳn vì kinh phí ít dẫn đến số lượng ấn bản không nhiều nên, dù là ở Hội chợ Sách, cũng khó tìm ra các tạp chí chuyên ngành như *Nghiên cứu lịch sử, Khảo cổ học, Dân tộc học*... ở các quầy sách như trước kia. Cho nên với số ấn bản 300, người đọc cũng tự cho là may mắn khi tìm được vài quyển *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm*... Và khá thất vọng. Không dám chen vào chuyên môn sâu sắc, nhưng người thường cũng không vui khi thấy những lỗi bình thường trên một tập sách của cơ quan trung ương về một chuyên ngành mời gọi được cả các nhà nghiên cứu thế giới tham gia. Chữ tây chữ tàu, chú thích gì lung tung loạn xạ. Có người nói rằng đó là vì các ông già của thời yêu nước không cho dám đàn em thông thạo ngoại ngữ hơn chen vào. Nhưng lại có vẻ không phải chỉ vì đăng những báo cáo công tác của các cán bộ địa phương trình độ không cao. Không phải chuyện phân tích các đồng tiền đào được mang đầy tinh thần yêu nước. Có những bản văn dịch âm mà không có nguyên bản chữ Hán, để làm gì? Dùng bản dịch, hay bản tóm tắt không có lợi hơn ư? Rồi lại có tình trạng nói về bài văn bia của ông Lê Tung kể chuyện đánh nhau giữa ông Uy Mục và Tương Dực thì làm sao có nhà Mạc trong đó? Giống như kí giả làm tin ông Bảo Đại tế Nam giao mà có Bác Hồ đứng một bên nhận bảo kiếm truyền quốc vậy. Có Ban biên tập để làm gì? Chuyện ban bệ hình như cũng chỉ là theo thói quen thôi. Bởi vì trong bản dịch về *Các nhà Việt Nam học nước ngoài viết về Việt Nam* từ Hội nghị 1998, dành cho độc giả Việt Nam, có những danh gia về sử học làm việc "tuyển chọn, dịch và chỉnh lí", vậy mà có các tên Trịnh Khắc Phúc, Trịnh Sán, Lê Tạc... (thay vì

Trịnh Khắc Phục, Trịnh [Duy] Sản, Lê Tắc...) đánh dấu giùm cho người ngoại quốc viết không dấu. Họ viết Sun tzu, Lao tzu... nhưng để cho người Việt đọc thì phải viết Tôn tử, Lão tử... chứ! Làm người ở trung ương của một đất nước thống nhất mà nhất định không chịu tìm hiểu về tên tuổi, sách vở của những người ở vùng khác. Tên kẻ này thuộc loại chiên ghẻ không nói làm gì, nhưng ông Nguyễn Q. Thắng nhắc đến quyển *Tuấn, chàng trai nước Việt* của Nguyễn Vỹ thì được ghi là Nguyễn Vi Tuấn, *Chàng trai bước Việt*. Người ta không biết đến ông Nguyễn Vỹ của trường thơ Bạch Nga, có bài "Sương rơi" hai chữ nằm trong *Thi nhân Việt Nam*, có lẽ vì vốn là học sinh trong thời XHCN, cũng như không biết Tự lực văn đoàn là cái mô tê gì cả. Cũng nên lưu ý thêm, là các tên tác giả, tên sách... ngoại quốc ở phần chú thích được ghi rất kĩ, rất đúng. Ôi, đồ nội hoá!

Kĩ thuật đã vượt lên trên khả năng của người thụ nhận. Chúng ta có bộ *Nguyễn Trãi toàn tập* bề thế, bìa dày, in cả nguyên bản, tiện lợi cho việc đối chiếu, khỏi mất công dịch đi dịch lại kiểu 3 bản cho riêng *Ô Châu cận lục*. Thế mà bên trong bộ sách đẹp kia thật là lộn xộn. Thư mục về Nguyễn Trãi không biết cân nhắc nặng nhẹ, không tuân theo quy củ tối thiểu của việc làm. Có 3 tập mà làm mục lục chỉ có 2, không biết phần bài của tập rớt ra phải tìm ở đâu trong số trang in. Bản dịch không sít sao với nguyên bản – suy ra chỉ vì người ta in lại một bản dịch vào thời kì dịch cốt sao cho đủ ý là xong!

Sách dịch khá được mùa. Tiểu thuyết kiếm hiệp không còn in trên giấy rơm đen đìu mà bán tận Hà Nội, của nhà xuất bản Quảng Ngãi nữa. Sách đẹp, bìa đủ cứng mềm, tất nhiên không cần kể đến "con" Kim Dung mà có cả *Ngoạ hổ tàng long* dở ẹt, ra đời chắc vì nhanh nhẹn ăn-theo cuốn phim Crouching Tiger, Hidden Dragon được giải Oscar của mấy ông Mĩ mê thím xẩm. Nay trở qua xưa, có các "truyện Tàu" dịch lại, truyện vua quan, mĩ nữ cung đình, anh hùng, danh tướng xưa nay, từ các tay biên tập Trung Quốc không còn chê bai mắng chửi thời phong kiến hủ bại của họ nữa. Chúng ta không rõ loại sách bình dân này có tác động gì đến đến việc xuất hiện các tác phẩm cùng loại ở phía Bắc của các tác giả từng có tên trong các lãnh vực sử học, dân tộc học, văn hoá dân gian... Cùng với những tập sách nghiêm túc về lịch sử, văn học, triết học Trung Hoa được dịch, hẳn chúng cũng góp phần củng cố sự hãnh diện về "truyền thống" để các học giả Việt Nam tiếp tục dị ứng với các đề xuất kiến giải khác lối suy nghĩ thành nếp của họ. Rõ ràng chúng đã làm lu mờ những nhận định của các học giả phương Tây được đưa ra trong các hội nghị Việt Nam học, các hội nghị Vùng

bàn những vấn đề liên hệ đến lịch sử Việt Nam, được dịch ra như những tham khảo "có chọn lọc". Bởi vì chỉ thấy những bản dịch các bài khen tụng, thấy thuận ý (tất nhiên!), những bài của các ngành chuyên môn vô thưởng vô phạt trong ý thức nhạy cảm về chính trị. Nói cho công bằng thì cũng thấy thoảng qua những ý kiến không chính thống được tỏ bày trong cách hành văn khúc mắc của chuyên gia, hay những tên người giấu mình trong các chú thích, theo một cách điều tiết kiến thức nghĩ là không di hại đến quyền bính mà vẫn tỏ ra là có cởi mở.

Ngành in ấn phát triển cũng giúp cho các hồi kí ra đời phồn tạp. Kệ sách đầy hồi kí của các tướng lãnh, chính trị gia trong cuộc chiến vừa qua. Không thấy xuất hiện nhiều mà biết các cấp địa phương đã thuê mướn người lập ra các ban viết Lịch sử Đảng xã, huyện, tỉnh... từ năm nảo năm nao, cùng lúc với việc xây dựng các nghĩa trang liệt sĩ địa phương cao thấp, sè sè, hùng vĩ khắp nơi, thay thế cho các từ đường, nghĩa địa công tư cũ một thời bị phá bỏ theo ảnh hưởng (không được thú nhận) từ Cách mạng Văn hoá Trung Quốc. Quỹ cho việc viết sử tốn khá nhiều đến nỗi phải có lời để nghị dẹp bớt. Với người viết sử về cuộc chiến vừa qua, vốn chỉ thấy sách Anh, Pháp, nay cũng vui mừng vì có thêm tài liệu. Như D. Elliott của Đại học Pomona Mĩ, như một sử gia Việt hải ngoại. Với kẻ này thì có thích thú riêng: Khi mua quyển hồi kí của ông tướng cố vấn cho Pathet Lào, chỉ là cốt ý xem thử có biết gì thêm về Cánh Đồng Chum mà mình đã liên hệ với tên Bốn Man, bất ngờ lại thấy người anh em Pathet cũng xêm xêm như quân của Xuvana Phuma, hay quân Khong Le, nếu chẳng có người anh em Việt Nam làm nghĩa vụ quốc tế thì chắc còn khuya mới vào được Luông Pha Bang! Chẳng trách sau 1975 còn có thoả ước 30000 quân Việt đóng ở Lào, khỏi cần passport qua lại, chỉ vì dư đảng của "phỉ Vàng Pao" còn quậy quá!

Việc tiếp quản Nha Địa dư Đà Lạt cũng làm xuất hiện các bản đồ khá chi tiết về các địa phương trong nước, sau một thời gian e ngại tiết lộ bí mật quốc gia, như cấm chụp hình trên bến Bạch Đằng Sài Gòn (mãi đến khi một tờ báo nói rằng Vệ tinh nó thấy từng thước trên đất, chưa kể Mĩ đã nhậu ở đây nhiều lần rồi!) Bản đồ có ích một chừng mực cho người ở xa vì các nhà nghiên cứu trong nước thường rất "kị" vẽ bản đồ nơi mình nghiên cứu, còn khi phải tả ra thì lại dùng những từ mơ hồ "làng dưới", "xã trên", "bên tả", "bên hữu"... cứ như là ông hương sư giảng bài cho học trò thò lò mũi vậy. Muốn theo mà không kịp tình thế, cho nên năm nảo năm nao, một học giả danh tiếng khi trình bày tham luận của mình ở Đại học Cornell (7-1991) đã mượn một bản đồ của

chúng tôi, vẽ lại có vẻ đủ lệ bộ, nhưng đồng thời cũng chứng tỏ không hiểu gì về bản đồ cả! Tuy nhiên qua đồ bản mới cũng có thể thấy thêm chuyện lịch sử đương đại. Ví dụ như các xã, đơn vị hành chính cơ bản, hầu hết đều có tên mới, xoá hẳn tàn tích phong kiến thực dân, và ham chuộng anh hùng, địa danh lịch sử đến nỗi tỉnh Hải Dương có đến hai xã mang các tên Quang Trung, Lê Lợi, Hưng Đạo, chưa kể các tên (Hồ?) Chí Minh, (Võ?) Nguyên Giáp, (Lê?) Hồng Phong...; ở dưới biển mà giành nhau ải Chi Lăng đến nỗi phải chia ra Nam và Bắc! Việc sắp xếp vị trí các tỉnh thì không theo thứ tự abc thật khoa học, mà lại theo tiến trình lịch sử Nam tiến khiến người ngoại quốc chẳng biết đâu mà mò, còn dân Việt dù có học chút ít địa lí vẫn phải lật lung tung vì làm sao thuộc được chênh lệch vĩ độ của từng tỉnh để biết cái nào ra trước, cái nào ra sau?

Chút ít bàn chen về tình trạng sách vở như thế không phải để xoi mói mà là làm khách không mời "góp phần phê phán với thiện ý", bởi vì đã hết thời "đóng cửa bảo nhau", "lưu hành nội bộ" mà qua thời "mở cửa" rồi.

Đề tài miên viễn rơi rớt: thời dựng nước

Phải công nhận có một tình trạng "được mùa" sử học (nói rộng) ở Việt Nam sau chiến thắng 1975. Các nhà nghiên cứu, sử gia tuôn vào theo lệnh nhà nước nghĩ lại thấy cũng áy náy, liền họp lại đề nghị viện trợ nhà giáo sử cho Miền Nam (1979). Nổi bật là các thành quả khảo cổ học.

Những thành tích thu thập được từ trước đã có dịp quảng bá cho dân chúng Miền Nam sau 1975 trên ngay cả những tờ báo hàng ngày. Các khẩu hiệu "vua Hùng 4000 năm"... cùng "Bác cháu ta..." tung ra liên miên không dứt. Có điều với thời gian và sự vượt thoát khung cảnh "cối xay cùn", một số người cũng nhận ra sự vô lí của việc ông vua Hùng cai trị trên 100 năm, về tính chất con Rồng cháu Tiên của các ông truyền lại cho người đời bây giờ nên người ta phải tìm một thời điểm khác, thời điểm của *Đại Việt sử lược* đề ra. Nhân vụ tranh luận "Đối thoại sử học" – cũng là tên một quyển sách năm 2000, ông Bùi Thiết nói đến sự tin tưởng này. Nhưng thật ra đã có người trong nước xác định trước đó nhiều năm. Một chủ nhiệm khoa Sử trường Đại học tổng hợp Hà Nội viết năm 1994 cho "giới hạn đầu cho thời đại dựng nước của Việt Nam ... là khoảng 2500- 2700 năm... phù hợp với ghi chép của sách *Việt sử lược*..." (Trích qua Nguyễn Vũ Tuấn Anh, *Thời*

Hùng Vương qua truyền thuyết và huyền thoại, 2002, tr. 12.) Và hình như cũng tác giả bài trên (mà NVTAnh ghi nhầm là Vũ Minh Hoàng) cho biết "năm 1992, Hội đồng Khoa học lịch sử Việt Nam đã viết thư gởi lên Quốc hội đề nghị sửa lại cụm từ 'trải qua 4000 năm lịch sử' trong ... nói đầu của Hiến pháp và đã được chấp nhận." (Vũ Minh Giang, "Thực chất của 'Đối thoại sử học'" trong *Xưa & Nay* số 73, 2000, tr. 29?) Tuy nhiên, như chúng tôi đã nói trong một lần tham gia "tranh luận" một mình, là ông Hùng Vương sống dai lắm, bởi vì ông vua đó nằm "trong sự nghiệp của Chúng ta", như được chứng tỏ hoặc minh danh, hoặc ẩn tàng trong các tác phẩm nghiên cứu trong nước xuất hiện đến cuối thế kỉ XX, qua cả thế kỉ XXI!

Minh danh thì có tác phẩm *Almanach những sự kiện lịch sử Việt Nam* (1999) của Trung tâm UNESCO thông tin tư liệu lịch sử và văn hoá Việt Nam bảo trợ: "Năm 2879: các bộ lạc Lạc Việt xuất hiện. Họ Hồng Bàng ra đời. Vua Hùng dựng nước đặt quốc hiệu Văn Lang, đóng đô ở Phong Châu." Nhưng mạnh mẽ hơn cả là phái Khảo cổ học trong những uốn nắn ngang bướng của mình.

Có một thời, khảo cổ học của Tây Phương, với nền tảng thuyết tiến hoá, đã là công cụ chống Nhà thờ Thiên chúa giáo (rơi rớt ở nửa đầu thế kỉ XX của Mĩ) thì khảo cổ học ở các nước thuộc địa cũng được sử dụng như công cụ chống chủ nghĩa thực dân, lấy bằng cớ moi từ lòng đất để chứng minh một thời xưa cũ không kém gì ai, hay ít ra thì cũng không đến nỗi tàn tệ như tình trạng thấy trước mắt. Khảo cổ học VNDCCH rõ ràng có dụng công đó với những kết quả và những chuyên viên có khả năng khiến cho đến nay những nhà nghiên cứu thế giới cũng phải dựa vào khi muốn nói về Việt Nam, riêng biệt hay đặt trong khung cảnh Đông Á, Đông Nam Á lớn rộng hơn. Tuy nhiên ý thức chính trị đặt để sẵn đã làm hại chuyên ngành không ít. Mọi tìm tòi đều đặt trên căn cứ của lời Lãnh tụ vốn chỉ biết sơ sài về sử, học trong sách của trường ốc xưa, vậy mà vẫn được coi như "kim chỉ nam chuẩn xác, định hướng cho những tìm tòi về cội nguồn dân tộc, phục dựng văn minh". Công trình nghiên cứu lại tiến hành trong một khung cảnh tư tưởng đã thấy có sự áp đặt mới, dữ dằn hơn. Sự thống nhất giải toả được một phần kềm kẹp với đề tài mới, với thực địa khác, nhưng cũng khung cảnh chính trị đưa đến chiến thắng đó đã nuôi dưỡng những lập luận cũ, có khi lại còn hùng hổ hơn.

Con số 4000 năm như một bám víu tình cảm ở các học giả chính thống Việt nam, thành một ám ảnh không rời khiến họ quên mất đó là lối tính gọn từ thời Ngô Sĩ Liên đưa ông Hùng Vương vào sử Việt. "Vẻ

đẹp của Bốn nghìn năm lịch sử...", "Bốn nghìn năm, ta lại là ta!", đó là cảm khái của ông Trần Quốc Vượng khi "Nghĩ về đất Tổ đền Hùng" (*Theo dòng lịch sử*, 1996, tr. 9, 10). Sự tranh chấp về Quê hương trống đồng với các học giả Trung Quốc (Vân Nam, Quảng Tây) chưa ngã ngũ, mạnh ai nấy nói thì chiến thắng 1975 đưa lại làm trống đồng vua Hùng cao giá hơn. Điều đó thấy trong quyển *Văn minh Đông Sơn, Văn minh Việt cổ* (2003) của ông Chử Văn Tần, Phó Viện trưởng Khảo cổ học.

Trong Lời kết thúc của bài "Thời đại kim khí ở Việt Nam và 'văn minh sông Hồng': văn hoá Đông Sơn", tác giả "rút riêng ra một ý kiến này về trống đồng Đông Sơn, thứ hiện vật mà chúng tôi có nhiều lí do để coi như tiêu biểu cho kỉ nguyên các vua Hùng, tượng trưng cho văn minh sông Hồng. Sự có mặt của di vật khảo cổ học này ở ngoài cương vực nước Văn Lang xưa, theo H. Lup-xơ, trường Đại học tổng hợp Úc Can-be-ra, không nên nghĩ rằng là hệ quả của những cuộc giao lưu thương mại, mà của những cuộc giao lưu đối ngoại về văn hoá. Các hùng xưa hẳn đã *ban trống đi, như các vị vua nơi khác đã ban sắc chỉ và ấn dấu, hay các vị vua nơi khác nữa ban bảo cái, kiếm gươm...*" (Chúng tôi nhấn mạnh.)

Thật có quá nhiều điều phải nói về ngôn từ Việt đậm đặc tính kiêu ngạo trong câu trích dẫn, chắc chỉ có người Việt mới thấm hiểu hơn trong một bản văn Việt, vốn không thể nghênh ngang nhiều dưới hình thức ngoại văn. Nói thế bởi vì đây là một "Báo cáo đọc tại Hội nghị khoa học quốc tế về thời đại Đồng thau ở Béc-Lin ngày 14-1-1978". Không rõ ông Lúpxơ kia đã nói những gì nhưng xét thời điểm xuất hiện gần với 1975, thì ông học giả dù có hoảng hồn với chiến thắng ông được chứng kiến, chắc cũng không tỏ lời tán tụng lố bịch đến như thế. Ông không thể coi vua Hùng như một thứ Thiên tử Con (bởi vì còn có Thiên tử Lớn ở phía Bắc) "ban sắc chỉ, ấn dấu... long quý (bảo cái), kiếm gươm" cho đám phiên di mọi rợ ở những nơi bây giờ là Nam Dương, Mã Lai Á, Myanma... chưa kể ngược lên đến các nước Điền, Dạ Lang phía Bắc nữa. Ông Lúpxơ chắc không mỉa mai học giả Việt khi nói đến "các vị vua nơi khác" ban các bảo vật đã kể, bởi vì trong đó có những thứ Thiên tử Lớn từng "ban" cho những người cai trị con cháu vua Hùng về sau!

Ta có thể xét thời điểm của Báo cáo và lời nhún nhường của tác giả muốn "một số bài viết (có) một số ý kiến... không bị loại bỏ... vì tác giả muốn bài viết mang dấu ấn thời gian (trang 13)" để tránh sai lầm trong nhận xét. Tuy nhiên, một tập sách nghiên cứu không thể là

tập hợp của những kỉ vật "bỏ thì thương" (đối với tác giả), "vương thì tội" (đối với người đọc). Rõ ràng đã có sự xuyên suốt tương tự về sự kiêu hãnh đó trong cả những bài viết cuối thế kỉ, cho nên không thể coi tư tưởng trong một bài viết 1978 chỉ là "dấu ấn thời gian" trong một tuyển tập xuất hiện năm 2003. Học giả tuy nhận sự xuất hiện của vua Hùng theo thời điểm của Việt sử lược, nhưng con số 4000 năm cứ không chịu rời các bài viết. Thời Hùng Vương và văn minh sông Hồng cứ hiện ra rõ rệt, không thể nào chối cãi qua các bằng cớ khảo cổ học (lọc qua tâm trí học giả), như một xuất hiện tuyệt vời của một bộ phận nhân loại là dân Việt. Ở đó, ông vua đầy tự tín như đã thấy trong Báo cáo trên, đối với thần tử thì "thương dân và khoan thư sức dân"... Tướng thì như ông Gióng oai hùng chống quân xâm lăng theo truyền thống giữ nước biết đánh du kích, lấy ít thắng nhiều, biết phục kích, tập kích, biết buộc kẻ địch phải theo lối đánh của ta... Dân chúng thì biết mình sinh sống trong một hoàn cảnh thiên nhiên khắc nghiệt, vậy mà đất nước lúc nào cũng bị ngoại bang dòm ngó (sao chúng nó ngu thế?) nên biết đoàn kết thương yêu nhau, kiên nhẫn sống nhân ái, khoan dung... Nói tóm lại không thể kể hết những ưu điểm tuyệt vời của dân Việt vào ngay chính từ 4000 năm trước trên đồng bằng sông Hồng có thủ đô Hà Nội ngày nay.

Nghiêm chỉnh hơn thì có thể nói rõ ràng học giả đã mang tâm tình hiện đại, núp sau chuyên môn để chứng minh quá khứ mà không chịu thú nhận, hay thấy ra áp lực của quyền bính trước mắt. Cứ hi vọng rằng học giả đã thành thật tin tưởng về "sứ mệnh" của ngành, của mình, vì: "Cái lịch sử buổi đầu dân tộc đã được vật chất hoá, tuy không còn nguyên vẹn và dấu mình thầm lặng... song cái mạnh tuyệt đối của nó lại là ở chỗ chính nó mới là bằng chứng thật của cuộc sống đã qua, của lịch sử, chính nó mới là cái mà nhà nghiên cứu tìm đến vừa như là đối tượng nghiên cứu vừa như là tư liệu khảo sát trực tiếp." (trang 37) Tuy nhiên, người ngoài thì có thể thấy ảnh hưởng khác, cũng như có thể chỉ ra sức nặng của người khác trong Báo cáo 1978 trên. Bài được cho là viết chung với người (một thời là) Viện trưởng Khảo cổ học, ông Phạm Huy Thông, nhưng rõ ràng là của ông này. Không nói oan dâu! Bài viết mang giọng chắc nịch quyền uy của một giới chức chính quyền (bằng cấp Tây), bố cục nhặt nhiệm, câu cái văn từ rất là "Tây". Cứ đem so sánh với những bài khác trong sách này thì rõ. Không tin cứ mang các bài viết của ông Phạm Huy Thông nơi khác đem đối chiếu thì thấy ngay. Và ta hiểu vì sao nó được đặt ở đầu sách. Cũng như ở cuối sách là bài viết chung với một ông Viện trưởng khác.

Thật ra thì chuyên viên vẫn có sự tự phụ chính đáng của mình. Kẻ ngoại đạo biết thân không nên chen vào mà rước lấy nhục. Chỉ có điều khi chuyên viên bước ra ngoài lãnh vực của mình, đi tìm viện trợ của "phương pháp liên ngành" (như ông Trần Quốc Vượng thường hãnh diện đề cập) thì phải coi chừng. Bởi vì mình đã bước qua những khu vực đầy cát lún! Cát lún có gắn bảng cấm như chiến thuật buộc địch theo lối đánh của ta của cuộc kháng chiến toàn dân, như tính chất dân tộc anh hùng, bao dung... kể trên. Cát lún hấp dẫn mời gọi bước vào như các tài liệu chữ viết xa gần dính dáng tới chữ "Việt", chữ "Hùng" cũ, hay "Đông Sơn" mới mà không tính tới sự khác biệt trong độ chính xác về thời gian của hai loại tài liệu có tính tới tương quan của lượng và phẩm của nguồn thông tin. Từ lúc đầu, với ý niệm trầm tích mượn của địa chất học, người ta chỉ có thể tính được tuổi tương đối của các địa tầng khảo cổ cho đến khi phát hiện ra cách tính tuổi tuyệt đối bằng C14 chẳng hạn. Mà với phương pháp này thì còn phải tính đến sai số, điều chỉnh lui tới, mỗi một con số thu lượm được cách nhau hàng thế kỉ, chứng nhận cho một loạt đồ vật câm nín, chỉ có ý nghĩa khi qua suy luận mỏng manh của con người, dù là chuyên viên. Hãy kể một sai lầm khó tưởng tượng nổi, dễ làm cho người ta nghi ngờ đến các thành quả khác dù có dựng bức tường "chuyên môn" để ngăn chặn: Cái ấn bằng ngà có chữ "bì"/"tì" (Hán) ở Núi Nấp chắc vì qua lối viết tay, hay lỗi in ấn đã trở thành "tỉ" (TCĐT, *Thần, người và đất Việt* [bản mới], tr. 68, 78, chú 43), và do sự lầm lẫn kia, đã xuất hiện về trước ở các bài nghiên cứu của tạp chí *Khảo cổ học*, rồi năm 1999 trong sách của ông Phó viện trưởng như bằng cớ về "một thủ lĩnh được phong chức vị" (tr.777), may không được giải thích là "hoàng đế Núi Nấp"! Trong lúc đó, tài liệu chữ viết có xác định thời gian, với chữ nói lên ý nghĩa vật dụng, ý kiến của người đương thời, hạn chế tầm phóng tay của người suy luận. Ghép nối hai loại tài liệu khác nhau đó không thể nào không lưu tâm đến tính chất khác biệt thời gian của chúng. Không thể nào lấy *Thiên nam ngữ lục* của thế kỉ XVII làm bằng chứng cho tính kiên cường trả thù chồng, đền nợ nước của Bà Trưng được. Không thể nào cho rằng ông Gióng chống giặc Ân trong tài liệu của thế kỉ XV, tán rộng thêm với truyện tích dân gian mà là nhân vật của thời Hùng Vương được. Không thể có cái kiểu "liên ngành" như thế. Ấy thế mà chuyện đó vẫn xảy ra, kết hợp với các nghiên cứu "chuyên ngành" khác tinh tế hơn. Chỉ vì áp lực của chính trị thời đại.

Không được phía này thì xoay sang phía khác. Để chứng minh sự hiện hữu của các vua Hùng, lúc thẳng thừng 4000 năm, lúc đã đè dặt

cho các ông ấy trẻ hơn mà vẫn "4000 năm". Các bộ xương đào ra, dân chuyên ngành nhân loại học xác nhận có dấu "đen", "trắng" thì hoặc là đe doạ thẳng thừng bác bỏ, hoặc là thêm cho có chút "vàng" trong đó. Có mấy cái vạch ngoằn ngoèo trên đá, trên đồng thì nhứt định đó là bằng chứng về chữ của vua Hùng! Chuyện tưởng đã qua một thời nhưng người ta đã bỏ công cả một đời nên vẫn xuất hiện đến cuối thế kỉ XX. Và vì nó xuyên suốt qua một thể chế chính trị nên vẫn còn giữ được: Chính quyền và học giả liên kết cùng nhau để tồn tại.

Thật ra, với sự khuyến khích của chính quyền và sự nhiệt thành của học giả, VNDCCH đã đào tạo được những chuyên viên khảo cổ học lành nghề, kết hợp với các chuyên ngành khoa học khác được huấn luyện ở mức độ cao. Tất cả đủ trở thành một truyền thống để sau 1975, các chuyên viên toả xuống phía nam tìm tòi, đào bới, ít nhiều gì cũng mở rộng tầm nhìn về quá khứ đất nước, dân tộc. Không lấy làm lạ rằng người ta đã thưa thớt trích dẫn Mác, Ăngghen (với một chút luyến tiếc) để nói đến chiefdom, để nhắc nhở đến tính cộng đồng đa văn hoá, đa chủng tộc. Tên các chuyên viên đó nay xuất hiện như các lãnh đạo đầu ngành ở phía Nam. Nhưng chính điều này lại cho thấy sức cố kết của quan niệm cũ trong những chuyển hướng lệch lạc mới mà lại phù hợp với nền chính trị đương đại. Đó là quan niệm về sự xưa cũ của "Văn hoá Đông Sơn, văn minh Việt cổ" nhờ các bằng chứng khảo cổ học, nay được chứng minh thêm là đã vượt lên khỏi khung cảnh địa lí phía Bắc để kéo dài đến tận phía Nam.

Qua những luận thuyết, quan niệm văn hoá Đông Sơn được hiểu khá tuỳ tiện. Thường thì người ta có vẻ vẫn cố giữ như một chỉ danh "văn hoá khảo cổ" cho ra dáng trung thực, nhưng ẩn giấu trong các bài viết, có khi đến mức gần công khai, nó lại được dắt dẫn để hiểu như một thứ độc bá địa phương: văn minh Việt cổ – Thanh Nghệ Tĩnh trở ra, rồi theo với chỗ ngồi của nhà khảo cứu: "Văn minh sông Hồng", "Thời đại của các vua Hùng". Tất cả chứng tỏ người ta nói chuyện về hàng ngàn năm trước mà trong đầu óc chỉ có cái bản đồ với biên giới hiện tại mà làng xã quê hương mình là trung tâm. Cho nên, các đồ đồng đào được ở phía Nam như mấy cái búa ở Dốc Chùa thì của văn minh Đông Sơn nói chung, nhưng loạt qua đồng ở Long Giao, Bình Thuận thì rõ ràng là con cháu của Ngọc Lũ để Ch. Higham viết tiếng Anh cho thế giới cùng đọc (*The Bronze Age of Southeast Asia*, Cambridge 1996, tr. 209, 211). Chứng cớ mấy vòng chữ S xoắn ốc trên qua đồng đã xưa (1982), nay thì nhờ mấy cái máy rà mìn của đế quốc cải tiến qua tay dân tìm sắt vụn, người ta lại tìm được một loạt trống đồng ở Bình Định,

Phú Yên, Khánh Hoà, Bình Dương, và thế là có kết luận "dân Việt cổ" đã có mặt nơi này vào khoảng đầu Công nguyên! (*Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 2001,... 2002*, về các vùng liên hệ; *Một số vấn đề khảo cổ học ở Miền Nam Việt Nam*, 2003. tr. 156, 158, 163 trở đi). Chúng tôi không đọc được các bài bàn về trống đồng phát hiện ở Tây Nguyên xem thử có người Việt cổ ở đó không. Truyền thống phương Nam bắt nguồn từ phương Bắc sâu đậm, xưa và xa, đến nỗi cả việc chôn bằng chum gỗ ở Bình Dương cũng được liên hệ tận Việt Khê với mộ thuyền, vì chúng cùng một truyền thống chôn người bằng vật dụng gỗ! Ngày nào người ta nặng nề chửi bới Heine-Geldern, Janse nay lại vấp vào lỗi lầm của những người đó. Hay vì cho rằng đường đất của Quốc lộ 1 ngắn hơn so với khoảng cách từ biển Đen hay vùng Cận Đông đến Việt Nam nên lí thuyết dân tộc bây giờ hữu lí hơn? Và chưa có ai bạo gan lập thuyết người Việt cổ có mặt ở Nam Dương, Mã Lai Á... chắc vì các nhà khảo cổ Việt Nam chưa mang cuốc xẻng đến những nơi đó.

Cũng nhờ nền thống nhất, trời đất mở rộng hơn mà căn bản hãnh diện về nền văn minh Việt cổ có cơ phát triển hơn nhờ tiếp xúc với lí thuyết của một giáo sư Đại học Miền Nam, với căn bản triết lí thần học thuyết giảng trong môi trường thế tục đã đẩy sự tự tôn dân tộc đến độ không thể nào hơn: Linh mục Kim Định. Chúng tôi đã nói đến ông này ở nhiều nơi khác. Giá trị công trình dính dáng tới cái gọi là sử học của ông không cao, phải nói là tệ, nhưng ảnh hưởng rất lớn vì hợp với tâm tình chung của thời đại. Từ trước 1975, có người chưởng mắt phản ứng đối với các lập luận cao kì, hổ lốn của ông, thì ông tuyên bố là "nói chơi" nhưng rồi có "quần chúng", và có vẻ quần chúng càng lúc càng đông nên ông càng ngày càng có tự tín hơn. Không chỉ lí luận mông lung trên các cổ thư mượn của Trung Hoa đảo ngược lại, mà nhờ nghe ngóng các thành quả khảo cổ học Trung Quốc, Việt Nam, sau 1975, ông lại thấy lí thuyết của mình mang thêm tính khoa học với Đông Sơn, với trống đồng, về Việt Nam thì dựa trên chính các thành tựu của học giả Miền Bắc.

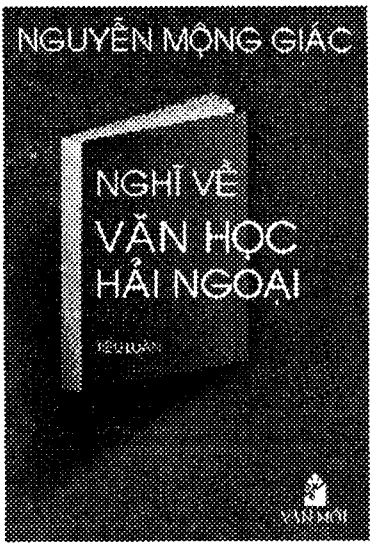
Ta không bàn đến ảnh hưởng của ông ở ngoại quốc, ở Mĩ trong dòng tiếp nối truyền thống vua Hùng nơi cỗi gốc, vì đó là chuyện của các nhân vật, cơ quan nghiên cứu về người Việt lưu vong, về "tiến trình xây dựng nơi quê hương mới" như của William Joiner Center và các tay phản kháng đang tranh cãi, tốn thật nhiều tiền cho các ông bà ăn oenphe tội nghiệp. Nhưng chính cái móc nối Đông-Sơn-trống-đồng-vua-Hùng-thống-nhất đã làm lí thuyết Kim Định không bị chê là phản

động mà lại được sống tiếp, có vẻ khoẻ mạnh (tuy đôi khi không được minh danh) trong các tác phẩm mang dáng nghiêm chỉnh, bề thế bây giờ nói về dân tộc, về cổ sử nước nhà. Ngoài sự đồng điệu về niềm kiêu hãnh dân tộc từ thời thế, từ giáo dục sử kí bắt nguồn của Toàn thư, có thể so sánh sự vồ vập này như cảnh sau 1975 người ta hồ hởi vào Nam mua hàng hoá, mua cả cái radio vứt xó được sửa chữa gấp gáp vì có mối hàng. Sách cấm, tư tưởng độc hại trở thành chính đáng vì cần thiết để nghiên cứu kẻ địch. Ngay cả học giả, chỉ độc mỗi tiếng Việt dù cũng có biết Pháp, Anh lơ mơ, thì sách Việt của Miền Nam là nguồn thông tin đi vào thế giới. Chúng ta đã gặp (không nên kể ra) vài học giả lượm sách luận thuyết của Tây phương qua các bản dịch Việt rồi viết phổ biến như một phát hiện mới. Các sinh viên tranh đấu luồn được vào thời mới thì được nể trọng vì nói đến gì gì hiện tượng luận, thuyết cơ cấu vân vân, trong khi sư đồ Miền Bắc chỉ biết có *Tuyển tập, Toàn tập, Duy vật biện chứng và duy vật lịch sử*... Ông vua Hùng của Ngô Sĩ Liên chiếm đất hồ Động Đình tuy kẻ hậu sinh Ngô Thì Sĩ không dám bác bỏ thân xác nhưng cũng chê là bậc tiền bối nói ẩu. Học giả Việt của thời mới càng không dám chiếm đất Tàu, chỉ kịp tranh chấp sơ sơ với Vân Nam về mấy cái trống đồng, nay thấy có thể theo Kim Định để chiến thắng mà không cần động đến binh đao thì không ngần ngại. Chớ tưởng rằng cái luận thuyết "Tàu ăn cắp của Ta chứ không phải Ta học của Tàu" chỉ nằm trong các tập sách nói lăng nhăng dưới dáng vẻ nghiêm chỉnh đâu. Nó được lập thành giáo trình đại học đào tạo thế hệ tương lai của đất nước, được cơ quan giáo dục nhà nước xuất bản nhiều lần, gây tự tín cho tác giả đến mức in bìa dày, cho dịch sang tiếng Pháp để phổ biến cho thế giới biết. Quyển *Cơ sở văn hoá Việt Nam* của Giáo sư Trần Ngọc Thêm không suy suyển vì lời tố cáo bắt chước Kim Định của ông Trần Mạnh Hảo, tuy ở lần in gần đây nhất thì có thêm lời bào chữa. Nhưng cũng vì có kẻ xung phong trước nên ta thấy xuất hiện bài phê bình nghiêm chỉnh, chi tiết hơn, một của người trong nước và một của một sử gia lão thành ở Pháp (*Hồn Việt* số 1, tháng 6-2003). Ngay cả ông Phó viện trưởng cũng mon men theo Kim Định: "Quan niệm về biến dịch – hạt nhân của tư tưởng Dịch lí – thể hiện trên mặt trống Đông Sơn, có thể coi là một hệ thống triết học, biểu tượng của người Việt cổ. Trong đó hai mặt đối lập của sự vật liên tục vận hành và chuyển hoá lẫn nhau."

Bài viết năm 2002 (trang 969) với câu trích trên là dẫn từ ý của ông Hà Hữu Nga, một nhà khảo cổ học khác, và của ông Viện trưởng Hà Văn Tấn, cả hai phát biểu trong hai cuộc hội nghị cấp quốc gia

1993, 1994. Tất cả chứng tỏ cái bóng Kim Định tràn ngập trong đầu óc các nhà nghiên cứu, học giả hàng đầu Việt Nam ngày nay khi họ bàn về cổ sử Việt mà gặp sự đồng điệu huênh hoang. Hèn gì ông Kim Định ở Mĩ không tự phụ để đòi lập một thứ giải thưởng Nobel gì đó cho ai nghiên cứu, chắc là lí thuyết của ông. Mong các học giả trên đọc bài của ông Lê Thành Khôi phê bình ông Trần Ngọc Thêm để hiểu rằng sự phân biệt hai mặt đối kháng thể hiện nơi chữ Hán là âm, dương chưa đủ để dẫn tới một nền triết học một khi chưa có hệ thống chữ viết và một tầng lớp thư lại chuyên môn. Và từ đó không thể nói bừa là Khổng/Hán nho vốn là Việt nho! Những người mang tinh thần "dân tộc" càng tô vẽ cho ông vua Hùng tốt đẹp hơn thì càng làm ông mất giá mà không biết. Và cả trong một đề xuất phản ứng đối với các học giả nắm quyền chính thống, để cho rằng nguồn gốc văn minh Đông Sơn có thể tìm nơi các dân tộc Tây Nguyên, thì người ta vẫn thấy có các chương "Hà đồ trên trống đồng Đông Sơn", "Hình tượng Lạc thư ở Việt Nam" (Đoàn Nam Sinh, Về Đông Sơn – Hùng Vương, Nxb. TP. Hồ Chí Minh 2002.) Tình trạng như thế chứng tỏ sự bí lối của các học giả bàn về lịch sử Việt Nam một khi vẫn cứ loay hoay trong cái khuôn vua Hùng cổ xưa và hình trạng dân Việt lập quốc từ đó mà không chịu biến đổi để đến nỗi như các dầu óc rỉ sét kia.

Tạ Chí Đại Trường



NGHĨ VỀ
VĂN HỌC
HẢI NGOẠI
Tiểu luận của
Nguyễn Mộng Giác

Văn Mới xuất bản
Dày 260 trang
Giá 13 Mỹ kim

Liên lạc:
Nhà xuất bản Văn Mới
hoặc
Tạp chí Văn Học

Hý trường tùy bút của Đào Tấn

Trần Văn Tích

Đào Tấn (03.04.1845-23.08.1907) vừa làm thơ, vừa điền từ, vừa viết tuồng. Ngoài ra, ông còn sáng tác trong lĩnh vực lý luận nghệ thuật sân khấu. Vì thế ở trong nước, năm 1981, ty Thông tin văn hoá Nghĩa Bình phát hành cuốn *Hý trường tùy bút*, được xem là của Đào Tấn. Người đầu tiên đặt vấn đề văn bản học liên quan đến cuốn sách mỏng này và viết thành một thiên khảo luận là Giáo sư Nguyễn Huệ Chi, hiện làm việc ở Viện Văn học Hà nội. Thiên khảo luận được hoàn thành từ năm 1987 nhưng tác giả chưa cho công bố, để chờ in lên đầu bản dịch *Hý trường tùy bút* mà ông Nguyễn nhận với sở Văn hoá Thông tin Bình Định sẽ dịch trọn vẹn. Nay bản dịch đã hoàn tất và thiên khảo luận được đăng tải trước khi in vào sách trên tờ tạp chí *Nghiên cứu văn học* số 03-2004, từ trang 23 đến trang 52 và số 04-2004, từ trang 09 đến trang 28.

Sau đây là phần trích dẫn nguyên dạng và nguyên văn một trang báo *Nghiên cứu văn học*:

(Xin xem hình chụp trang báo *Nghiên cứu văn học* Hình 1 cuối bài)

cùng với ảnh chụp nguyên tác chữ khối vuông đoạn văn rút từ *Kim nhạc khảo chứng* mà Nguyễn Huệ Chi đã phiên âm và cho in đậm nét trong *Nghiên cứu văn học*. Đoạn văn chữ hán này được chụp lại bằng phóng ảnh từ sách *Kim nhạc khảo chứng*, hiện lưu trữ tại thư viện phân khoa Trung hoa học Viện Đại học Bonn[1].

(Xin xem bức ảnh chụp trang sách chữ hán Hình 2 ở cuối bài)

Theo tác giả Nguyễn Huệ Chi, "Chữ này lúc đầu chúng tôi không biết đọc là gì. Phải tìm tòi tra cứu mãi mới tìm ra nó trong cuốn *Kim nhạc khảo chứng* (...)". Cá nhân tôi may mắn hơn Nguyễn Huệ Chi. Tôi

chỉ cần mở hai cuốn từ điển Hán-Việt rất thông dụng của Thiều Chửu và Trần Trọng San là đã tìm ra ngay được hai cách đọc. Theo Thiều Chửu, trang 816, chữ này đọc là *sích*. Theo Trần Trọng San, trang 669, chữ này đọc là *xuất*.

Thật ra chữ liên hệ – do bộ *xỉ* và chữ *cú* tạo thành – vốn không có trong *Khang Hy* nên chúng ta không biết cách phiên thiết như thế nào để từ đó suy ra cách đọc, trừ phi có dưới tay loại từ điển song ngữ như Thiều Chửu hay Trần Trọng San. Tuy nhiên một số từ điển hán-hán gián tiếp ghi chú cách đọc qua chỉ rõ rằng chữ đó được đọc và được dùng như chữ *xuất* bộ *khẩm* với một nghĩa mới thứ hai, không phải với nghĩa thứ nhất (và thông dụng) là "ra". Ví dụ :

- *Từ hải*, quyển 1, trang 291[2] ;
- *Từ nguyên*, quyển 4, trang 3602[3];
- *Hán ngữ đại từ điển*, quyển 12, trang 1452[4];
- *Cổ đại hán ngữ từ điển*, trang 217[5];

Nếu chỉ căn cứ vào đoạn văn trích dẫn và phiên âm của Nguyễn Huệ Chi thì người đọc không hiểu tại sao "đoạn vừa trích dịch (lại có thể) cho thấy chữ (chúng ta đang bàn) đọc là *xuất*." Nhưng khi xem nguyên tác chữ hán, câu : "Minh nhân hữu tác "tập", hữu tác "xuất" giả," với chữ *xuất* này được ghi bằng chữ *xuất* bộ *khẩm* với nghĩa quen thuộc là "ra", thì vấn đề mới rõ ràng. Nhân đây, cũng nên ghi nhận là Nguyễn Huệ Chi :

- trích thiếu một chữ "giả" sau đoạn văn "Minh nhân hữu tác "tập". Lẽ ra phải là "Minh nhân hữu tác "tập" *giả*, hữu tác "xuất" giả, nghĩa câu thông".

- phiên âm nhầm chữ *âm* thành chữ *giả* trong câu "Khởi kỳ tự hình ký ngộ nhi *giả* độc diệc nhân chi ngộ da?". Lẽ ra phải là "Khởi kỳ tự hình ký ngộ nhi *âm* độc diệc nhân chi ngộ da?". Do đó câu văn chữ hán và câu văn dịch không ăn khớp vì trong câu chữ hán được Nguyễn Huệ Chi trình bày qua phiên âm không hề có chữ *âm*, còn trong câu dịch sang quốc ngữ lại có.

Về nghĩa chữ thì các từ điển đều cho nghĩa gần như tương tự : *xuất* là một màn kịch, một đoạn tuồng. Chẳng hạn :

- Thiều Chửu, trang 816 : *sích* : Hết một tấn tuồng gọi là nhất sich.

- Trần Trọng San, trang 669 : *xuất* : 1 một hồi trong truyền-kỳ (tiểu thuyết). 2 một đoạn trong tuồng kịch (...)

- Hầu Hàn Giang, trang 80 : *xuất* : Vở / tấn / lớp / hồi : *tam xuất hý* ba vở kịch.

- Nguyễn Kim Thản, trang 132 : *xuất* : 1. Đoạn (truyện); 2. vở

(kịch) : *khán liễu lưỡng xuất hý* đã xem hai vở kịch.

- *Từ hải* : *xuất* (nhị) đích phồn thể tự. Hý khúc danh từ v.v..

Riêng *Trung văn đại từ điển*[6] thì không những chỉ định nghĩa *xuất* là "*hý khúc chi nhất đoạn lạc dã* " (*xuất* là một giai đoạn hý khúc) mà còn ghi nhận *xuất* là *ngoa tự* của *si* [*xỉ* + *di (thai)*] và *si* [*xỉ* + *ty (tư)*]; đồng thời đan cử dữ kiện trong *Tỳ bà ký* của Cao tắc Thành có sự hiện diện của chữ *xuất* này, nó vốn không có trong thư tịch mà do dùng lẫn với chữ *si*, và *si* là trâu ăn cỏ rồi nhai lại v.v.. (*Cao tắc Thành Tỳ bà ký hữu đệ nhất xuất, xuất tự khảo chư vận thư, tịnh vô thử tự, dĩ si* [*xỉ* + *ty (tư)*] *tự chi ngộ dã, ngưu thực thốn nhi phục thổ viết si* v.v..).

Các từ điển song ngữ định nghĩa như sau :

- Herbert A. Giles.- *A Chinese-English Dictionary*, trang 329, mục từ 2626 : "Ch'u : (Practically the same as *xuất* (chữ hán bộ *khẩm* nghĩa là "ra", TVT chú). A stanza; a couplet; a play; a scene. Also read ch'." Và từ điển cho ví dụ : *tiểu khúc nhất xuất* : a ditty; a song. *Nhất xuất hý* : a short play. *Hựu trình xuất mục* : again he was handed the list of plays[7]. *Nhất xuất từ* : a single verse."

- *Mathew's Chinese-English Dictionary*, trang 199, mục từ 1414 : "A stanza, a couplet. N.A. for plays. *Nhất xuất hý* : a play." (N.A. = Numerary Adjunct).

- Couvreur.- *Dictionnaire classique de la langue chinoise*, trang 1067 : "Tch'ou. Acte ou scène d'un drame; couplet d'une chanson; strophe."

Như vậy, chữ chúng ta đang bàn đọc là *xuất* – từ điển Thiều Chửu phiên âm *sích* là theo *Tự vị phủ*, tôi phỏng đoán như thế[8] – và có nghĩa là một màn hát, một đoạn tuồng, một cảnh kịch. Chúng ta có thể lấy tạp kịch hay hý khúc đời Nguyên làm bằng chứng.

Hình thức kết cấu của tạp kịch hý khúc đời Nguyên thường có bốn màn gọi là *chiết*, cũng đôi khi gọi là *xuất*. Thông thường còn có thêm một *tiết tử* nữa. Tất cả tạo thành một kịch bản để diễn xuất một vở kịch. Cũng có tạp kịch gồm đến năm màn, thậm chí sáu màn, nhưng đấy chỉ là thiểu số. Đó chẳng hạn là trường hợp vở *Tây sương ký* rất nổi tiếng của Vương Thực Phủ. Một *xuất* có nghĩa là một đơn vị trong câu chuyện diễn biến trên sân khấu, đồng thời cũng là một đơn vị của âm nhạc diễn xướng. Cứ mỗi *xuất* lại có một tổ hợp nhạc khúc theo một cung điệu, theo một âm vận cho tới cuối màn; cho nên giới nghiên cứu tuồng hát Trung hoa cho rằng mỗi màn (mỗi *xuất*, mỗi *chiết*) cũng là một đơn nguyên về âm nhạc. Tuy thế, trong bốn màn có thể chọn bốn loại cung điệu khác nhau. Vở *Cảm thiên động địa Đậu Nga oán* (thường quen gọi

gọn là *Đậu Nga oan*) có bốn màn thì ba màn đầu được gọi là *đệ nhất xuất, đệ nhị xuất, đệ tam xuất* (chữ *xuất* viết *xỉ* bên trái, *cú* bên phải) ; riêng màn bốn lại được gọi là *đệ tứ chiết*. Và chỉ riêng có tác phẩm tiêu biểu của hý kịch gia nổi tiếng Quan Hán Khanh đời Nguyên này là vừa sử dụng chữ *xuất* (*xỉ* + *cú*) vừa sử dụng chữ *chiết* (*thủ* + *cân*) nhằm gọi các màn kịch trong tuồng hát. Những vở tạp kịch khác của Quan Hán Khanh như *Bái nguyệt đình, Điều phong nguyệt, Kim tuyến trì, Thiết khoái đán, Ngọc kính đài, Cứu phong trần, Tạ thiên hương, Hồ điệp mộng, Lỗ trai lang, Ngũ hầu yến, Bùi Độ hoàn đới, Khốc Tồn Hiếu* đều sử dụng chữ *chiết* để chỉ màn kịch. Có khi *đệ nhất chiết* còn được gọi là *đầu chiết* (*Bùi Độ hoàn đới, Ngũ hầu yến, Khốc Tồn Hiếu*). Hai tạp kịch của Bạch Phác : *Ngô đồng vũ, Tường đầu mã thượng;* các vở của Vương Thực Phủ : *Tây sương ký, Lệ xuân đường, Phá dao ký;* các vở của Mã Trí Viễn : *Hán cung thu, Thanh sam lệ, Trần Đoàn cao ngoạ* đều chỉ sử dụng từ *chiết* để chỉ màn kịch[9]. Các sáng tác Anh ngữ chuyển thành *act*.[10]

Nói chung, tạp kịch đời Nguyên dùng khúc điệu phương bắc để diễn xướng và thường được gọi là *Bắc khúc*, cũng có khi gọi là *Nguyên khúc*. Tại khu vực phía nam, kể từ triều Nam Tống trở về sau, có lưu hành một thứ hí kịch dùng khúc điệu miền nam để diễn xướng, gọi là *Nam hí*. Nếu toàn bộ một vở kịch *Nguyên khúc* thường chia ra bốn màn thì hình thức *Nam hí* linh hoạt hơn, số lượng chương hồi không hạn chế và mỗi chương hồi cũng có thể dài có thể ngắn. Xét về độ dài toàn thể thì *Nam hí* thường dài hơn *Bắc khúc*. Để chỉ các màn kịch, các lớp tuồng, *Nam hí* không sử dụng chữ *chiết* do bộ *thủ* và chữ *cân* tạo thành mà sử dụng chữ *xuất* do bộ *xỉ* và chữ *cú* tạo thành, nghĩa là chữ mà Nguyễn Huệ Chi đã "phải tìm tòi tra cứu mãi mới tìm ra". Những đặc điểm này được P. Eugen Feifel vạch rõ trong *Geschichte der chinesischen Literatur* (Lịch sử văn học Trung hoa), Nhà Xuất bản Wissenschaftliche Buchgesellschsft, Darmstadt, 1959, trang 263 : "Das Nödliche (Yüan) Drama hat in der Regel vier Aufzüge, das Südliche kann deren beliebig viele, oft bis vierzig und mehr haben. Für Aufzug gebrauchen die Südlichen nicht das Wort *chê* sondern *ch'u*. Das Südliche Drama ist gewöhnlich länger als das Nördliche." Đi kèm với chữ *chê*, tác giả người Đức cho in chữ hán *chiết* (*thủ* + *cân*) và đi kèm với chữ *ch'u* thì có chữ hán *xuất* (*xỉ* + *cú*).

Trong *Nho lâm ngoại sử* của Ngô Kính Tử, hồi thứ ba mươi[11], có câu *nhất cá nhân tố xuất hý*, được chuyển dịch sang Anh ngữ là *to act any scene of his choice;*[12] còn Kỷ Quân trong *Duyệt Vi thảo đường bút*

ký, chương thứ mười lăm thì định nghĩa "*Truyền kỳ dĩ chi chiết vi nhất xuất*."

Như vậy, nhận định của Nguyễn Huệ Chi theo đó chữ *xuất* "đời Thanh đã không còn biết là chữ gì, mà ngay từ các đời Nguyên, Minh cũng đã không còn dùng" là không đúng. Quan Hán Khanh là người đời Nguyên, vẫn dùng đến ba lần chữ *xuất* để chỉ ba màn kịch của mình. Rồi đến lượt Bồ Tùng Linh cũng lại dùng chữ *xuất* trong *Liêu Trai chí dị*, chuyện *Cố Sinh*; và Bồ Tùng Linh là người đời Thanh. Đoạn văn liên hệ như sau : "Di thời khúc chung, hựu trình *xuất* mục. Cố điểm "Bành Tổ thú phụ". (Khi tạm hết khúc hát bèn đưa danh sách các vở tuồng ra, Cố Sinh chọn vở Bành Tổ cưới vợ.) Phần chú thích theo lối lưỡng cước bằng chữ nhỏ xếp thành hai hàng dưới chân văn bản chính ghi : "Hà chú : *Xuất* mục, hý mục dã" (*Xuất* mục tức là bản kê các vở tuồng)[13]. Bên cạnh Bồ Tùng Linh, Ngô Kính Tử tác giả *Nho lâm ngoại sử*, Kỷ Quân tác giả *Duyệt Vi thảo đường bút ký* cũng đều là người đời Thanh.

Phải chăng chữ *xuất* này đã đi vào khẩu ngữ người Việt miền Nam, là những người có cùng địa bàn sinh sống với Đào Tấn? Chúng ta vẫn quen nói : "Phim này rạp Eden chiếu mỗi ngày hai xuất" hoặc : "Hôm nay đi xem xuất chiều ở rạp Rex". Chữ *xuất* dùng theo nghĩa này không có trong các từ điển tiếng Việt do miền Bắc biên soạn (Văn Tân, Hoàng Phê, Nguyễn Văn Đạm) nhưng *Việt Nam tự điển* của Lê Văn Đức-Lê Ngọc Trụ thì có ghi : "*Xuất*. Buổi, phiên, việc làm chung hằng ngày giới-hạn trong một khoảng thì-giờ nhứt-định : *Hát hai xuất, học hai xuất; xuất đầu, xuất sau*."

Ngoài ra, cách đọc một số chữ hán của Nguyễn Huệ Chi cũng đáng bàn. Đối với chữ hán, khi gặp một từ ít thông dụng và không rõ cách phát âm thì phải tra cứu từ điển và dựa vào cách *phiên thiết* của từ điển để suy ra lối phát âm. Nguyên tắc phép *phiên thiết* là ghép phụ âm hay khung của chữ thứ nhất với nguyên âm hay khung của chữ thứ hai thành cách đọc của từ được *phiên thiết*. Nhiều từ điển – như *Khang Hy* – thường ghi thêm *âm* của chữ chúng ta cần tìm hiểu bằng một từ đồng âm. Một từ có thể có nhiều cách *phiên thiết* và các từ điển thỉnh thoảng có cách *phiên thiết* không giống nhau.

Trước hết hãy bàn đến chữ "tự". Chữ này [bộ *xỉ* bên trái, chữ *ty* (hay *tư*) bên phải] được *Khang Hy* ghi âm là *xi* nếu theo từ điển Trần Trọng San, trang 651; là *si* nếu theo từ điển Thiều Chửu, trang 799; chữ *xi* (hay *si*) này chỉ con cú mèo. Herbert A. Giles ghi nó [chữ với bộ *xỉ* bên trái, chữ *ty* (hay *tư*) bên phải] ở mục từ 2017, trang 250 với lời

giảng : Same as 2016. Mục từ 2016, cùng trang 250, viết bộ *khẩu* bên trái, chữ *ty* (hay *tư*) bên phải và giảng là To chew the cud. Tra thêm một chữ thứ ba, bộ *xỉ* bên trái, chữ *di* (cũng đọc là *thai*) bên phải, mục từ 1959, trang 244, thấy ghi : Same as 2016. Như vậy và để tóm gọn, chữ gồm *xỉ* + *ty (tư)* đọc giống và dùng như chữ gồm *xỉ* + *di* (*thai*) và nghĩa là nhai lại. Đáng chú ý hơn nữa, Couvreur ghi cả hai chữ *xỉ* + *di* (*thai*) và *xỉ* + *ty (tư)* vào cùng chung một mục từ : Tch'èu, Chèu. Ruminer, se dit spécialement des boeufs[14]. Như vậy cả hai chữ *xỉ* + *ty (tư)* và *xỉ* + *di* (*thai*) đều phát âm giống nhau và có cùng một nghĩa : chỉ cách nhai lại thức ăn của loài trâu bò. Chữ *xỉ* + *di* (*thai*) được *Khang Hy* phiên thiết như sau : (Đường vận) sửu chi thiết, (Tập vận) siêu chi thiết tinh âm *si* (*si* bộ *nạch*, nghĩa là ngây, ngốc, khờ). Đối với chữ *si* (*để* + *điểu*) chỉ con cú mèo, *Khang Hy* phiên thiết : (Quảng vận) xử chi thiết, (Tập vận, Vận hội) xưng chi thiết tinh âm *si* (*si* bộ *thủ* nghĩa là phát ra, vạch ra). *Từ nguyên*, trang 3531, phiên : xử chi thiết. *Hán ngữ đại từ điển*, quyển 12, trang 1081 phiên : (Quảng vận) xử chi thiết. *Trung văn đại từ điển*, quyển 38, trang 16777, mục từ 47715 phiên : (Tập vận) thường chi thiết, âm *thì* (*thì* bộ *tỷ*, chỉ cái thìa). Như vậy, hầu hết đều phiên là *si, xi, thì*. Vả lại chữ xem như đồng âm với chữ *si* này, mà tác giả *Kim nhạc khảo chứng* viết với bộ *trúc* và chữ *di* (cũng đọc là *thai*) cũng được phiên là *si;* theo *Khang Hy* : (Quảng vận) sửu chi thiết, (Vận hội, Chính vận) trừu chi thiết tinh âm *si* (chữ *si* bộ *nạch*); theo *Từ nguyên*, quyển 3, trang 2350 : sửu chi thiết; theo *Hán ngữ đại từ điển*, quyển 8, trang 1133 : sửu chi thiết; theo *Trung văn đại từ điển*, quyển 24, trang 10703, mục từ 26527 : sửu chi thiết (Tập vận), siêu chi thiết (Vận hội), (Chính vận) trừu chi thiết, âm *si* (bộ *nạch*). Kết luận : Nguyễn Huệ Chi phiên âm chữ *xỉ* + *ty (tư)* thành *tư* có vẻ không chính xác. Theo tôi, nên phiên âm là *si*.

Trong câu chữ hán : "Minh nhân hữu tác "tập", chữ "tập" này không phải phát âm là "tập" theo như Nguyễn Huệ Chi, nếu căn cứ vào các từ điển hán-hán có ghi cách *phiên thiết*. Chữ này có mười bốn nét, viết với bộ *thủ* bên trái, chữ *vũ* bên phải phía trên và chữ *bạch* bên phải phía dưới. *Khang Hy* phiên : (Đường vận) chi thiệp thiết; (Tập vận, Vận hội, Chính vận) chất thiệp thiết tinh âm *chiếp* (bộ *ngôn*). *Từ nguyên*, quyển 2, trang 1306, phiên : chi thiệp thiết. *Hán ngữ đại từ điển*, quyển 2, trang 890, phiên : (Quảng vận) chi thiệp thiết. *Trung văn đại từ điển*, quyển 14, trang 5952, mục từ 12924, phiên : chi thiệp thiết (Tập vận, Vận hội), (Chính vận) chất thiệp thiết, âm *chiếp* (bộ *ngôn*). Các từ điển Hán-Việt Thiều Chửu, Trần Trọng San đều phiên

âm là *chiếp*. Tóm lại, câu văn chữ hán nên phiên âm lại thành : "Minh nhân hữu tác "*chiếp*"giả".

Tên tác giả đoạn sách dẫn từ *Kim nhạc khảo chứng* được Nguyễn Huệ Chi đan cử nếu đọc là Diêu Nhiếp thì cũng có phần bất ổn vì không phù hợp với cách phiên thiết theo *Khang Hy* : (Đường vận) tô hiệp thiết; (Tập vận, Vận hội, Chính vận) tất hợp thiết tinh âm *điệp* (*điệp* là con bươm bướm); theo *Từ nguyên*, quyển 3, trang 1958 : tô hiệp thiết; theo *Hán ngữ đại từ điển*, quyển 2, trang 890 : (Quảng vận) tô hiệp thiết. Riêng *Trung văn đại từ điển*, quyển 5, trang 2238, mục từ 3294, không ghi cách phiên thiết. Chữ này cả Thiều Chửu lẫn Trần Trọng San đều phiên là *tiếp* ; như vậy, xin đề nghị đọc tên tác giả *Kim nhạc khảo chứng* là Diêu Tiếp theo đa số từ điển, thay vì Diêu Nhiếp. Diêu Tiếp sinh năm 1805, mất năm 1864, tự Mai Bá, hiệu Phục Trang, người Triết giang Trấn hải[15].

Sự kiện Nguyễn Huệ Chi phiên âm những chữ hán vừa đan cử một cách khác thường khiến người đọc đâm ra thắc mắc, không hiểu tác giả đã căn cứ vào tài liệu tham khảo nào.

Phiên thiết có thể chỉ là một vấn đề nhỏ, tuy nhiên đi sâu vào thì lại có nhiều khía cạnh phức tạp, lắm khi gặp nhiều tình huống khó giải quyết. Nhưng phải phiên thiết và phiên âm chính xác thì mới viết đúng chính tả các từ Hán-Việt. Và đây chính là một vấn đề quan trọng.

Chuyện chữ nghĩa và nghĩa chữ thật khô khan nhức đầu. Chuyện đi tìm bản gốc *Hý trường tùy bút* nghe có phần vui vẻ ngộ nghĩnh hơn. Cuốn sách mỏng này do Nguyễn Thế Triết và Đinh Văn Tuấn sưu tầm, phiên âm, chuyển dịch và ấn hành tháng năm năm 1981. Ngay sau khi sách vừa xuất bản, nhà nghiên cứu tuồng cổ Vũ Ngọc Liễn, đại diện Nhà hát tuồng Nghĩa Bình – là nơi đầu tiên nhận được bản sưu tầm *Hý trường tùy bút* – đã tìm đến gặp ông Nguyễn Thế Triết tức là một trong hai dịch giả của tập sách và là người trực tiếp cung cấp tài liệu cho nhà hát để xin được nhìn qua mặt mũi bản gốc cuốn sách này. Dịch giả ngỏ ý chối từ vì lý do đơn giản là lúc bấy giờ sách còn nằm ở huyện Tây sơn, do ông Đinh Văn Tuấn sở hữu. Nhưng rồi ông Nguyễn Thế Triết cũng hứa hẹn sẽ đến Tây sơn mượn sách về cho Nhà hát tuồng sao chụp lại để tiện đối chiếu và giữ làm kỷ vật bảo tàng. Tưởng rằng mọi việc như thế là xong. Nào ngờ mấy tháng sau, gặp lại ông Vũ Ngọc Liễn, ông Nguyễn Thế Triết báo cho hay một "sự cố" hết sức đáng tiếc : trong lần ông về Tây sơn lấy bản gốc *Hý trường tùy bút*, khi trở lại Qui nhơn, đi qua cầu thì sợi dây buộc sách bỗng bị đứt và cả cuốn sách rơi

tuột xuống sông, bị nước cuốn đi mất!

Đến lượt mình ông Nguyễn Huệ Chi chính thức đến gặp ông Nguyễn Thế Triết ở Qui nhơn vào tháng mười năm 1987 nhằm tìm một lời giải đáp cuối cùng về số mệnh cuốn sách. Trong cuộc sơ ngộ ban đầu cũng như buổi gặp mặt thân thiện mấy hôm sau, ông Triết đã nói những lời ngắn gọn mà đầy đủ ý nghĩa : "Cuốn sách ấy vốn là của ông thầy võ Đinh Văn Tuấn, bán sư bán hữu của tôi tình cờ nhặt được. Ngỡ là sách thuốc của một môn phái võ thuật nào đấy, ông đem đến nhờ tôi xem dùm rồi vui lòng tặng tôi khi biết đó là sách nói về tuồng. Sau khi cung cấp bản sao và dịch cho Nhà hát tuồng – thật ra chưa sao và dịch hết – tôi đem vào tặng lại cho thầy học tôi là Phạm Văn Diêu ở thành phố Hồ Chí Minh. Thầy tôi bảo, những phần đã sao chép và công bố là những phần kém cỏi trong sách. Mà sở dĩ kém cỏi là vì "tuồng" là một nghệ thuật mà tôi hoàn toàn "mù tịt". Thế rồi gần đây thầy tôi mất đi. Cuốn sách cũng thất lạc theo thầy..." Ông Triết còn tỏ ý cho ông Nguyễn Huệ Chi biết rằng đấy là tất cả những gì ông có thể nói về *Hý trường tùy bút*, và không nên trở lại vấn đề này nữa làm gì.

Phần mình, ông Nguyễn Huệ Chi đành đi tìm xem văn bản sao chữ hán mà Nhà hát tuồng Nghĩa Bình hiện có và do ông Nguyễn Thế Triết cung cấp trước đây. Toàn bộ văn bản đó gồm chín tập, viết bằng bút sắt trên thứ giấy cứng màu xám vàng hoặc trên những tờ giấy một mặt, mặt kia là bài thi của học trò trung học (!).

Tôi đã mạn phép tác giả Nguyễn Huệ Chi ghi chép lại đoạn đường thương khó mà *Hý trường tùy bút* đã trải qua. Nhiều chỗ tôi chép nguyên văn. Để thấy đầu óc đâm ra hoang mang.

Tại sao một người tự nhận là hoàn toàn mù tịt về tuồng lại được một cơ quan văn hoá (Ty Văn hoá Thông tin Nghĩa Bình) trao cho nhiệm vụ dịch một tác phẩm về tuồng? Vì rõ ràng đồng tác giả thứ hai của cuốn sách, ông Đinh Văn Tuấn, chỉ là một ông thầy võ không biết chữ nho.

Tại sao nói với ông Vũ Ngọc Liễn thì ông Nguyễn Thế Triết bảo rằng sách rơi xuống sông còn nói với ông Nguyễn Huệ Chi thì ông Nguyễn Thế Triết bảo là đã gởi sách vào Sài gòn cho ông Phạm Văn Diêu, nghĩa là cho một người đã khuất, không thể nào lên tiếng được nữa? Và tại sao lại có lời khuyên không nên trở lại vấn đề này nữa làm gì?

Thực ra tác phẩm mà người ta cho là do Đào Tấn chấp bút có nhiều điều nhiều điểm ngụy tạo đã được ông Hồ Ngọc phát hiện trước đây. Rồi trong bài viết đăng trên *Nghiên cứu văn học*, ông Nguyễn Huệ

Chi lại nêu thêm một số điều, một số điểm mới nữa. Nhận định rút ra từ những công trình đối chiếu biên khảo này là : tập *Hý trường tùy bút* mà trong nước hiện có, có khá nhiều phần bị lẫn lộn với văn bản lý luận hý khúc Trung hoa qua nhiều thời đại. Hay nói cách khác, có người đã chép [illegible] những đoạn sách của người Tàu để gán ghép cho Đào Tấn mà không cần kể gì đúng sai, không cần gì đến hậu quả.

Mượn danh nghĩa Đào Tấn để tiếp tay quảng bá một ngụy tác – ít nhất thì cũng từng phần – như vậy, những cơ quan và cá nhân trong cuộc – Ty Văn hoá Thông tin Nghĩa Bình và ông Nguyễn Thế Triết – có biết đến khía cạnh đạo đức lương thiện trí thức hay không? Về phần tác giả Nguyễn Huệ Chi khi gặp một chữ hán lạ, sao không tiến hành bước đầu đơn giản nhưng cần thiết là tra cứu từ điển, tự điển nhằm tìm cả nghĩa lẫn âm? Chẳng lẽ ở Viện Văn học Hà nội không có công cụ tham khảo đơn ngữ hán-hán hay song ngữ Hán-Việt, Hán-Pháp, Hán-Anh?

Càng nghĩ càng thấy cung cách "nghiên cứu văn học" của người trong nước dường như có khía cạnh kỳ lạ khó hiểu, chẳng theo lệ thường.

Trần Văn Tích
20.05.2004

(1) *Trung quốc cổ điển hý khúc luận trước tập thành, Thập. Kim nhạc khảo chứng*. (Thanh) Diêu Tiếp trứ. Trung quốc hý kịch xuất bản xã, Tân hoa thư cục, Bắc kinh, 1980, tr. 25. Bản tôi sử dụng tuy mới hơn bản Nguyễn Huệ Chi tham khảo nhưng vẫn chỉ là bản in lại nên thứ tự trang sách không hề thay đổi.

(2) *Từ hải* vốn do Thư Tân Thành chủ biên. Năm 1936 được Trung hoa thư cục phát hành thành hai quyển Thượng và Hạ, năm 1947 in gộp thành một quyển sau khi hiệu đính. Nội dung, quy cách biên soạn tuyển chọn chữ đơn, mục từ hơi giống *Từ nguyên*. Phần âm dọc dựa vào cách phiên thiết của sách *Âm vận xiển vi*, có phần gần gũi lối phát âm của phương bắc. Từ năm 1962, *Từ hải* được xuất bản nhiều lần. Tôi sử dụng ấn bản tương đối mới, năm 1999, do Hạ Trưng Ý chủ biên, La Trúc Phong Thường vụ Phó Chủ biên, gồm bốn quyển, có rất nhiều hình màu và đặc biệt có thủ bút của Giang Trạch Dân đề hai chữ *Từ hải* ở bìa mặt (*phong diện đề tự*).

(3) *Từ nguyên* là bộ từ điển do nhóm Lục Nhĩ Khuê, Phương Nghi biên soạn và cho xuất bản năm 1939, dựa trên các bộ tự điển, tự thư, vận thư ra đời từ trước, phối hợp với các đặc điểm ngôn ngữ học hiện đại. Đây là bộ từ điển ngữ văn đầu tiên bằng chữ hán, sắp xếp các mục từ theo hai trăm mười bốn bộ thủ như *Khang Hy tự điển*. Sách được ấn hành xuất bản nhiều lần, lưu truyền rộng rãi. Năm 1958, Ngô Trạch Viêm, Hoàng Thu Vân, Lưu Diệp Thu tiến

hành sửa chữa hiệu đính. Bản hiện đại do Thương vụ ấn thư quán xuất bản. Tôi sử dụng ấn bản 1984, do Thủ tướng Hoa lục Triệu Tử Dương tặng phân khoa Trung hoa học Viện Đại học Bonn nhân dịp viếng thăm cơ sở giáo dục này ngày 13.06.85.

(4) *Hán ngữ đại từ điển*, La Trúc Phong chủ biên, Tam liên thư cục (Hương cảng) hữu hạn công ty, Hán ngữ đại từ điển xuất bản xã liên hợp xuất bản, Joint Publishing Co., Hongkong, 1988.

(5) *Cổ đại hán ngữ từ điển*, Thương vụ ấn thư quán xuất bản, Bắc kinh, 2000.

(6) *Trung văn đại từ điển*, Chủ nhiệm ủy viên Trương Kỳ Vân, Trung quốc văn hoá nghiên cứu sở, Tam dân thư cục cổ phần hữu hạn công ty, Đài loan, Đài bắc, Trung hoa Dân quốc ngũ thập nhị niên, Đệ tam thập bát quyển, trang 17171, mục từ 49621.

(7) Đối với bốn chữ "*Hựu trình xuất mục*" này, Herbert A. Giles không ghi xuất xứ. Đó là những chữ rút từ *Liêu Trai chí dị* của Bồ Tùng Linh, chuyện *Cố Sinh* (xin xem phần sau của thân bài).

(8) *Trung văn đại từ điển (tldd)* ghi như sau ở phần phát âm của chữ do *xỉ* + *cú* lập thành :

- giáp : *Tự vị phủ : độc tác "xích"* (chữ *xích* nghĩa là thước),
- ất : *Lộ sử : âm "chiết"* (chữ *chiết* như đã được *Kim nhạc khảo chứng* ghi nhận),
- bính : *Tỳ bà ký âm nghĩa : âm "cừ"* (chữ *cừ* trong *cừ khôi*).

(9) *Kim Nguyên tạp kịch sơ biên*, Đệ nhất, đệ nhị, đệ tam, đệ tứ quyển (Toàn thập tam quyển), Dương Gia Lạc chủ biên, Thế giới thư cục ấn hành, Trung hoa Dân quốc ngũ thập nhất niên, Đài bắc, Đài loan.

(10) Chẳng hạn Dale R. Johnson, *Yuarn music dramas : Studies in prosody and structure and a complete catalogue of northern arias in the dramatic style*, Center for Chinese Studies, The University of Michigan, 1980, tr. 3.

(11) *Tăng bổ Tề tỉnh đường Nho lâm ngoại sử*, Ất sửu niên xuân tam nguyệt, Hồng Chương thư cục thạch ấn, Đệ tam thập hồi, tr. 3a.

(12) a) *The Scholars*, Wu Ching-Tzu, translated by Yang Hsien-Yi and Gladys Yang, Foreign Languages Press, Peking, 1957, tr. 414.

b) *The Scholars*, Wu Ching-Tzu, translated by Yang Hsien-yi and Gladys Yang with a Foreword by C.T.Hsia, Columbia University Press, New York, 1992, tr. 384.

(13) Bồ Tùng Linh.- *Liêu Trai chí dị (hội hiệu, hội chú, hội bình bản)*, Trương Hữu Hạc tập hiệu, Trung, quyển ngũ, Trung hoa thư cục, 1962, tr. 1155.

(14) Cả hai chữ *xỉ + ty (tư)* và *xỉ + di (thai)* đều không có trong các từ điển Hán-Việt Đào Duy Anh, Thiều Chửu và Trần Trọng San.

(15) *Trung quốc văn học gia đại từ điển*, Đàm Chính Bích, Thượng hải thư cục ấn hành, Thượng hải, 1985, mục từ 6631, tr. 1688.

một khái niệm, người viết đã sử dụng đủ mọi loại thuật ngữ khác nhau trong [illegible] ử sân khấu Trung Quốc, từ thời xa xưa cho đến hiện nay. Thậm chí có n[illegible]ng thuật ngữ mà đương thời Đào Tấn, ở Trung Quốc cũng đã mất đi, không ai biết là gì nữa, vẫn được dùng ở đây như một từ thông dụng. Tính chất bất nhất trong tập sách vì vậy trở thành một nhược điểm quá lớn, phá hoại sự nhất quán đương nhiên cần phải có về mặt văn phong. Hãy đọc qua một vài ví dụ dưới đây:

a) Ngay ở *Đoạn 1, Tập một*, khi nói về màn lớp trên sân khấu tuồng, tác giả có dùng một thuật ngữ của hý khúc cổ Trung Quốc, được viết là 齣. Chữ này lúc đầu chúng tôi không biết đọc là gì. Phải tìm tòi tra cứu mãi mới tìm ra nó trong cuốn *Kim nhạc khảo chứng* của Diêu Nhiếp đời Thanh. Nhưng Diêu Nhiếp ghi như sau:

"齣. Từ Vị vân: Cao Tác Thành *Tỳ bà* hữu đệ nhất 齣, đệ nhị 齣. Khảo chư vật thư, tịnh vô thử tự, tất 齣 chi ngộ dã. Ngưu thực thốn nhi phục thổ viết " 齣 ", đĩ ưu nhân nhập nhi phục xuất dã. Địch Hạo vân: " 齣 , âm "xi", hựu âm "sư", vô độc tác "chiết" âm giả. Khởi kỳ tự hình ký ngộ nhi giả độc diệc nhân chi ngộ da?"

Án: Nguyên nhân kịch câu tác "chiết". Minh nhân hữu tác "tập", hữu tác "xuất" giả, nghĩa câu thông".

Dịch nghĩa:

"Chữ 齣. Từ Vị nói: "Trong kịch *Tỳ bà* của Cao Tác Thành có 齣 thứ nhất, 齣 thứ nhì. Xét tất cả mọi loại sách ghi chép về âm vận, tuyệt nhiên không thấy có chữ này, hẳn là do chữ "tự" 齣 mà nhầm ra vậy. Con trâu nuốt cỏ vào rồi lại nhả ra thì gọi là "tự", vì thế dùng chữ "tự" để chỉ con hát vào ra trên sân khấu". Địch Hạo nói: "chữ "tự" âm là "xuy", lại âm là "sư", không phải đọc âm là "chiết". Há có phải vì chữ viết nhầm rồi đọc âm cũng nhầm chăng?".

Xét ra, kịch của người đời Nguyên đều gọi là "chiết", của người đời Minh thì có nơi gọi là "tập", có nơi gọi là "xuất", nghĩa đều giống nhau cả".

(*Trung Quốc cổ điển hý khúc luận trước tập thành*, Q.X; tr.25. Trung Quốc hý kịch xuất bản xã, Bắc Kinh, 1959).

Đoạn vừa trích dịch cho thấy chữ 齣 đọc là *xuất*, là một thuật ngữ rất cổ của hý khúc Trung Quốc, đời Thanh đã không còn biết là chữ gì, mà ngay từ các đời Nguyên, Minh cũng đã không còn dùng. Thế thì vì sao nhà nghệ thuật tuồng Đào Tấn lại phải mượn lại thuật ngữ rất cổ đó, và lại sử dụng nó cho một thuật ngữ tuồng hát của Việt Nam. Đó chẳng phải là một sự vô lý hay sao?

今樂考證 Kim Nhạc Khảo Chứng

清・姚燮著 Thanh • Diêu Tiếp trứ

齣

徐渭云：『高則誠琵琶有第一齣、第二齣，攷諸韵書，並無此字，必「齣」之誤也。牛食吞而復吐曰「齣」，似優人入而復出也。』

翟灝云：『齣，音「笞」，又音「師」，無讀作「折」音者。豈其字形既誤而音讀亦因之誤耶？』

按：元人劇俱作『折』。明人有作『摺』者，有作『出』者，義俱通。

ĐÊM NGÀY

Nửa đêm tỉnh giấc
Nghe tiếng gà trưa
Đêm nắng ngày mưa
Nửa vòng trái đất

Bàn tay ký ức
Lồng ánh trăng hao
Nhớ nắng vườn cau
Mịt mùng mây trắng

Bước em chân sáo
Nhảy nhót tim tôi
Sướt máu ngọn đồi
Lênh đênh mộ chí

Chim về mộng mị
Mách bảo chuyện xưa
Năm tháng âm thừa
Vòng quay nghiệt ngã

Em ươm đất lạ
Nỗi nhớ trong tôi
Nỗi nhớ đâm chồi
Trổ hoa nhiệt đới.

Lữ Quỳnh
Tháng 6-04

Bạn cũ năm mươi năm
(Chuyện kể của ông Hai)
Tràm Cà Mau

Dạo đó, tôi vừa mới trổ mã, bể tiếng, tay chân tự nhiên dài ngoằng ra, áo quần thành ngắn củn cởn. Tôi vụng về, ngơ ngác, làm cái gì cũng hư hỏng, má tôi cứ la rầy mãi. La rầy để quở trách mà cũng chan chứa tình yêu thương. Tôi ăn cái gì cũng ngon, đặt lưng xuống đâu cũng ngủ được say sưa.

Thời nầy, đệ nhị thế chiến vừa chấm dứt, nước Pháp đem quân trở lại Việt Nam để tái lập nền đô hộ cũ. Toàn dân đứng lên kháng chiến, cầm tầm vông vạt nhọn đánh nhau với Tây. Khí thế đằng đằng. Cũng như mọi thanh niên khác, tôi tham gia kháng chiến. Nói là đánh nhau với Tây, nhưng chạy thì nhiều hơn, vì lồ ô vạt nhọn không cự nổi với súng ống của Tây.

Tôi bị Tây bắt lãng xẹt khi đang ngủ giữa ban ngày. Bị trói ké, đem về giam tại thành phố. Trong trại giam, mỗi ngày phải đi làm lao động vệ sinh, dọn rác, quét lá, lấp các vũng bùn lầy, khai mương. Tôi làm quen được một ông lính kèn, mỗi ngày mượn cái kèn thổi tò te làm khổ lỗ tai mấy ông lính Tây chơi. Không có chi chói tai bằng nghe mấy anh tập kèn cứ ọ è từ giờ nầy qua giờ kia mãi.

Tập hoài rồi cũng thổi được. Một lần cao hứng tôi thổi khúc kèn báo hiệu tan giờ làm việc, tiếng kèn vang vọng, rõ ràng, làm mấy ông Tây tưởng đã hết giờ, rủ nhau ra về. Tôi bị phạt giam đói, và anh lính kèn cũng bị khiển trách, không cho tôi mượn cây kèn nữa. Nhưng sau đó hai tuần, tôi được cho ra khỏi tù. Họ phát cho tôi áo quần lính, và sung vào đội thổi kèn. Ban quân nhạc của Tây. Nhờ có một chút hiểu biết về âm nhạc Tây Phương, tôi học nhạc cũng khá dễ dàng, không như các ông bạn khác. Khi tập thổi kèn mà chơi, thì tôi cảm thấy vui,

ham thích, thú vị, nhưng khi phải tập kèn vì bắt buộc, thì thật là chán nản, mệt nhọc, bực mình. Ông trung sĩ chỉ huy đội quân nhạc không vui, vì đã chọn lầm người. Trước đó, ông tưởng tôi có năng khiếu đặc biệt về âm nhạc, nên đề nghị tuyển dụng. Về sau ông thường nói lời an ủi rằng, thiếu chó thì bắt bất cứ con gì ăn phân cũng được, miễn sao biết ăn phân thì thôi. Nghe ông nói vậy, tôi cũng tự ái, và bực mình. Thường thường,thì đội lính kèn được nhàn hạ. Mỗi ngày, mấy xuất thổi kèn báo hiệu buổi sáng thức dậy, như con gà gáy sáng, bao giờ làm việc, báo giờ nghỉ, giờ tan sở. Báo hiệu thật đúng giờ. Thế thôi. Còn ngoài ra thì chơi cờ, tán dóc, trêu ghẹo nhau, nhưng không được bài bạc. Mỗi sáng tiếng kèn vang vang: " *Tọ tè ti tọ tè ti..ti tọ ti tè...* " Mà lũ con nít chuyển âm thành:" *Một ngàn, ba mươi vạn thằng Tây, xách cái bị, đi ăn mày. Mụ đi đâu tui bắt mụ lại, tui không cho mụ về.*" Nghe y hệt tiếng kèn đồng.

Trong đám lính kèn, tôi chơi thân với Tư Thàn, vì anh cùng tuổi, cũng độc thân và cùng hoàn cảnh như tôi, bị Tây bắt và sung vào đội quân nhạc. Chúng tôi thường rủ nhau đi xem hát bạn đêm. Chúng tôi biết và thuộc lòng tên đào kép của các gánh cải lương, hồ quảng. Nhiều lần, Tư Thàn thổ lộ ước mơ của anh là được vào làm việc cho gánh cải lương, làm kép độc, nhờ đó, mà anh có thể mùi mẫn với các cô đào đẹp như tiên kia. Anh không có tham vọng được nổi tiếng, chẳng cần được khán giả mến mộ, chỉ mong gần gũi cái nhan sắc của các cô đào thôi.

Có lần, tôi nhặt được tấm ảnh của một cô gái nào đó. Hình chụp rất điệu, ngón tay trỏ tựa má, hai cái núng đồng tiền lún sâu rất duyên, mặt sáng và tươi, mắt ướt rượt. Có lẽ bên ngoài đẹp mê hồn. Tôi đưa tấm ảnh cho Tư Thàn xem, và bảo rằng đó là con Mười, em gái tôi ở Long Xuyên mới gởi lên. Kể từ khi thấy tấm hình nầy, Tư Thàn nể nang tôi lắm. Tôi có thể sai Tư Thàn làm những việc mà trước đây anh không bao giờ làm giúp. Tôi mượn tiền anh dễ dàng hơn, mà anh bớt nhăn nhó khó chịu. Tôi lờ mờ biết Tư Thàn mê cô gái trong tấm hình, và hy vọng được lòng tôi, thì sẽ được lòng em tôi. Vốn tính nhút nhát, nên Tư Thàn không bao giờ dám hỏi thẳng về em tôi. Chỉ một lần, anh đánh bạo hỏi tôi khi nào về thăm nhà, và có thể cho anh đi cùng, về chơi có được không. Tôi đáp rằng đĩ nhiên là được, và sẽ mời anh ở lại nhà vài hôm. Nghe vậy, Tư Thàn sướng đến đỏ cả mặt. Sau nầy, tôi cho Tư Thàn tấm ảnh đó, anh cất kỹ trong ví, lâu lâu mở ra xem mà mơ mộng . Buổi sáng, tôi và Tư Thàn thường hay ăn cháo trắng với hột vịt

muối của cô Năm Cháo Trắng bán, cô nầy có nước da ngăm ngăm, duyên dáng. Hàng cháo gánh, ngồi chồm hổm ăn, hoặc ngồi trên các đòn gỗ thấp sát đất. Có nhiều anh lính trêu ghẹo, tán tỉnh cô, nhưng khi nào cô cũng vui vẻ, tươi cười, không làm mất lòng ai. Tôi cũng khoái cô nầy, thường giả vờ hết tiền, ăn thiếu nợ. Đến tháng lãnh lương, thì trả, nhưng không trả hết, khi nào cũng xin khất lại một ít. Cứ nợ cô, thì cô phải nhớ đến số tiền nợ. Nhớ đến số tiền nợ, thì phải nhớ đến người mắc nợ, tức là cô phải nghĩ đến mình. Cái mưu kế nầy, tôi nghe được trong một tiệm hớt tóc mà mấy anh thủy thủ khóa nhau. Tôi có bày mưu nầy cho Tư Thàn, mà anh không chịu nghe theo, cứ sòng phẳng trả hết tiền, không bao giờ chịu thiếu một xu.

Một hôm tôi rủ Tư Thàn đi xem cải lương, anh viện cớ bận việc, tôi đi một mình. Khi ngồi trong rạp, nhìn xéo qua bên kia, thì tôi thấy Tư Thàn và cô Năm Cháo Trắng đang ngồi bên nhau. Tay Tư Thàn đưa lên chỉ trỏ, như đang giải thích gì đó. À thì ra Tư Thàn đã bí mật phổng được cô hàng cháo, mà anh em không ai hay biết. Tôi tránh mặt cho Tư Thàn làm ăn được tự nhiên.

Hôm sau, gặp Tư Thàn, tôi làm bộ giận, mà thực ra thì tôi cũng hơi ghen tức. Tôi thì đặt mưu tính kế, mà chẳng được cơm cháo gì, Tư Thàn cứ tự nhiên, thì vớ được cô hàng cháo. Tôi cứng giọng, nói với Tư Thàn:

"Mày phản bội em tao. Trả tấm hình con Mười lại cho tao. Tưởng mầy đàng hoàng, thì ra..."

"Tao làm gì mà gọi là phản bội?"

"Mầy còn giả vờ? Hồi hôm mầy đi đâu? Làm gì? Với ai? Có chối được không?"

"Ai nói với mầy?"

"Chính mắt tao thấy. Tao để yên cho chúng mày hú hí. Chối tội làm chi?"

Tư Thàn bẻn lẻn móc ví trả tôi tấm hình cô gái có hai cái núng đồng tiền. Anh có vẽ tiếc lắm. Cuối cùng anh nói:

"Em gái mày đẹp như thế nầy, thì chán chi người dòm kẻ ngó. Tao làm gì mà vói thấu. Trả hình lại cho mày là phải."

"Mày định bắt cá hai ba tay sao? Con Năm Cháo Trắng cũng có duyên lắm đó chứ!"

"Ừ. Có duyên. Hồi hôm, em thú thật với tao em là 'đầu gà đít vịt' Mầy thấy da em ngăm ngăm không?"

Tôi hỏi Tư Thàn làm sao mà câu được em Năm Cháo Trắng? Trong lúc tôi bày mưu tính kế mà không được em đáp ứng. Tư Thàn cho rằng tôi ngu, đàn bà con gái không ưa những người bê bối, mang nợ mắc

nần. Sau nầy về làm chồng quen thói nợ nần, ai mà chịu nỗi. Thì ra, tôi nhẹ dạ tin vào mưu kế tào lao của mấy anh thủy thủ gà mờ.

Từ ngày trả lui cho tôi tấm hình cô gái có núng đồng tiền, Tư Thàn không còn nể nang tôi như trước kia nữa. Tôi biết mình ngu, đòi lại tấm hình, cũng ích gì, nhưng dã lỡ rồi, tiếc cũng không được.

Tôi thường ứng trực thế cho Tư Thàn, để anh có thì giờ đi chơi với cô Năm Cháo Trắng. Bởi vậy, sau nầy cô thường múc cho tôi những tô vun, cháo muốn tràn ra ngoài. Từ đó, tôi không bao giờ thiếu nợ cô nữa.

Thường thường, Tư Thàn và tôi trốn trại đi xem đá gà ở xóm trong. Thiên hạ đánh cá ồn ào. Chúng tôi cũng thường bắt độ, khi ăn khi thua, mà thua thì nhiều hơn ăn. Những khi ăn tiền cá độ, chúng tôi dắt nhau đi ăn nhậu vui vẻ, ăn thâm cả tiền túi. Khi thua, thì hai đứa lủi thủi ra về, phải vay mượn tiền bạn bè để gỡ gạc. Có hai lần bị cảnh sát bố ráp, cả phường đá gà bỏ chạy, chúng tôi cũng sợ bị bắt, chạy trốn, cho nên mất luôn tiền cá độ. Từ đó, chúng tôi tìm ra một cách đánh cá khác, mà chủ cá độ không móc được của chúng tôi một xu. Hai đứa tôi đánh cá riêng với nhau, đứa nầy được, thì đứa kia thua. Chúng tôi gọi là lọt sàng xuống nia. Và sau cuộc đá gà nào, chúng tôi cũng có buổi ăn nhậu, vì một trong hai đứa thắng cuộc. Thời trước Tư Thàn có nuôi gà đá, nên nhiều kinh nghiệm, cứ nhìn vóc dáng bên ngoài, là biết ngay con gà có phong độ hay không. Thế là nợ Tư Thàn một số tiền bằng nguyên cả tháng lương. Nợ ít ít, thì còn nghĩ đến chuyện thanh toán, nợ nhiều quá, không còn muốn trả nữa. Tôi cứ khất mãi, và đến tháng lãnh lương cũng không trả bớt nợ cho Tư Thàn. Từ đó, giữa tôi và Tư Thàn có cái gì lấn cấn, tình bạn không còn như trước nữa. Tôi không dám ăn tiêu khi có mặt Tư Thàn, sợ bị hỏi nợ. Không phải tôi muốn giựt nợ, nhưng tôi tự bảo lòng, khi nào tiền bạc dư dả, thong thả mới trả

Một lần, Tư Thàn thấy tôi nói chuyện thân mật, cười nói với một cô nữ quân nhân. Giữa chỗ đông người, Tư Thàn hướng về tôi mà nói lớn:

"Sao mày nợ tao một tháng lương, lâu quá mà chưa trả? Phải vay mượn mà trả chứ?"

Tôi bị mất mặt trước đám đông, phát cáu, giận đỏ mặt. Tôi nghiến răng trả lời:

"Mầy còn đòi tiền nợ, thì tao đục cho trào máu.

Tư Thàn lảng đi nơi khác, mà tôi thì cũng không hết giận, định đi theo gây sự thêm. Vì một món nợ đá gà, mà chúng tôi mất tình bạn.

Sau năm 1954, Tây rút về nước, chế độ Cộng Hòa được thành lập

tại miền Nam. Chúng tôi được giải ngũ, về đời sống dân sự. Tư Thàn đem vợ là cô Năm Cháo Trắng về quê làm ăn. Tôi ở lại thành phố, làm đủ thứ việc, đủ sống qua ngày, nhưng vì con đông, cho nên khi nào cũng thấy thiếu thốn.

Mười mấy năm sau khi giải ngũ, một hôm tôi lái xe chuyển kinh sách cho hội Thánh Tin Lành về miệt Long Xuyên, trên đường trở về, chiếc xe làm hư, chết máy giữa đường, không biết làm sao mà sửa. Tôi ngồi bên vệ đường, dưới bóng cây nhỏ. Đầu óc suy nghĩ, tính kế không ra. Tôi định bắt xe đò về tỉnh lỵ, rước thợ ra sửa xe. Chờ hoài mà không có xe qua. Phía dưới ruộng khô, có một nông dân đang cày đất với hai con trâu. Nắng cháy, cổ khát. Tôi thấy anh nông dân ngưng cày, lên bờ lấy bầu uống nước. Túng quá, tôi đánh liều kêu lớn:

"Nầy anh ơi, khát quá, cho tôi uống nước với"

Người nông phu mang áo đen, quần xà lỏn, chậm chạp băng ruộng, đem cái bầu nước đến cho tôi. Khi đến gần, thì anh reo lên:

"Mày đó phải không Quài. Sao biết tao cày ruộng ở đây mà ghé lại thăm?"

Tôi mừng quá, thét lớn:

"Tư Thàn! Mày! Đ. M. mày. Thằng quỷ. Mày ở đây hả ? Chiếc xe nó biết có mầy ở đây, nên chết máy, để cho tao gặp mầy."

Tư Thàn và tôi xoắn lấy nhau, nhắc chuyện mười mấy năm trước. Đủ thứ chuyện. Nói cho nhau biết tin tức gia đình mỗi người. Tư Thàn có hai thằng con trai. Đời sống của gia đình thong thả, nhờ cô Năm Cháo Trắng buôn bán thêm ngoài chợ quận. Gạo cơm đủ ăn. Mười mấy năm, Tư Thàn chưa về lại Sài Gòn lần nào, vì cũng không có chuyện gì, mà chẳng còn ai để thăm viếng.

Tư Thàn bỏ dở luôn buổi cày ruộng. Tôi cũng bỏ kệ cho chiếc xe nằm ụ bên đường, đến đâu thì đến, theo Tư Thàn đi vào làng. Nhà Tư Thàn trống trải, đơn sơ như tất cả mọi nhà nghèo miền quê.

Tư Thàn lấy cái nơm làm bẫy, rải lúa cho gà ăn, và bắt được một con gà trống thiến lớn. Làm thịt, bao đất sét, nướng lửa rơm. Tư Thàn đem ra hai lít đế trong veo. Khi gà chín, tôi đập cái vỏ đất sét, để cả con gà lên chõng tre có lát sẵn mấy tàu lá chuối tươi, mà Tư Thàn đã rửa sạch. Chúng tôi bốc tay mà ăn, cầm đùi gà nhai, rượu vào đều đều, cạn chai nầy, qua chai kia. Chúng tôi cùng nhắc chuyện xưa, chuyện không đầu, không đuôi, chuyện nầy lẫn qua chuyện khác. Hai đứa nhỏ con Tư Thàn đi học về, cũng nhào vào xâu xé con gà. Tôi ép thằng lớn hớp một ngụm đế, nó nhăn mặt phun ra. Tư Thàn và tôi cùng cười vang. Khi trời xế chiều, thì cô Năm Cháo Trắng cũng gánh hàng về. Cô nhận

ra tôi, kêu thét lên vui thú, và phát vào vai tôi nhiều lần đau điếng. Cô mắng:

"Cái ông khỉ nầy, tưởng chết rấp đâu rồi chớ. Làm sao biết tụi tôi ở đây mà ghé chơi? Vui quá xá"

Lúc đó, cô Năm Cháo Trắng nấu cháo vịt, mượn hàng xóm thêm mấy lít đế, chúng tôi ngồi ăn nhậu dưới trăng cho đến khuya. Ăn uống no say. Tôi chợt nhớ tới món tiền mà tôi nợ Tư Thàn, trị giá bằng một tháng lương vào thời gian mười mấy năm trước, mà chưa trả, và cũng chưa hề toan tính thanh toán cho sòng phẳng. Cũng vì món nợ đó, mà cái tình bạn thân thiết giữa chúng tôi có một thời lấn cấn, mất đi cái mặn nồng, không còn như trước. Tôi chậm rãi nói lè nhè trong hơi men:

"Tao bậy quá, còn mắc nợ mầy mà chưa có dịp trả . Công việc làm ăn, cũng không khá, mà con cái đông đúc, có cơm no bụng từng ngày là may lắm. Tiền không có dư..."

Tư Thàn cười hiền hòa, giọng ấm áp nói:

"Thôi, quên chuyện xưa đi. Nợ nần cái khỉ gì? Chuyện cờ bạc thời trai trẻ đại dột, để tâm làm chi? Bạn bè gặp lại nhau, là quý rồi."

Có lẽ vì rượu đã ngấm nhiều, mà nghe lời nói chí tình của bạn, mắt tôi cay xè. May mà tối trời không ai thấy. Tôi xịt mũi. Đêm đó, tôi ngủ lại nhà Tư Thàn, và nói chuyện rầm rì trong bóng tối cho đến khuya.

Sáng hôm sau tôi ra chỗ xe nằm ụ, thì thấy chiếc xe chỉ còn là một đống sắt cháy nham nhở. Thì ra đêm qua, du kích đặt mìn phá, mà ngủ mê quá, chúng tôi từ làng trong, không nghe biết. Tôi lấy xe dò về Sài gòn, và bị đuổi việc. Nhưng may mắn, không bị hội thánh bắt bồi thường. Có lẽ họ biết, tôi đưa mạng cùi ra, có bắt đền cũng không moi được một xu, thì tha làm phước. Vã lại thời buổi chiến tranh, không ai dự liệu trước được chuyện bom mìn.

Tháng tư năm 1975 tôi đem gia đình chạy, chưa biết sẽ chạy đi đâu, về đâu, và làm sao mà sinh sống sau nầy. Cứ chạy đã. Vì sợ phải đi tù như một số bạn tôi, họ đã trở về miền Bắc vào năm 1954, và nghe đâu một số đã chết trong tù, một số còn bị giam giữ hơn hai mươi năm chưa được thả. Đó là tin tức chính xác đi quành từ miền Bắc qua Pháp, và từ Pháp về miền Nam. Tôi được nước Mỹ cho vào cư trú, đi làm đủ thứ nghề tay chân. Cuối cùng vào làm y tá cho một trung tâm dưỡng lão của quận hạt. Hai mươi mấy năm đời sống yên lành, no ấm, hạnh phúc.

Năm 2001, sau hai mươi sáu năm xa quê hương, tôi về lại Việt Nam một mình, lần thứ nhất, để sắp đặt việc cưới vợ cho đứa con trai

út. Khi đang ở Sài gòn, tôi nghe tin bọn khủng bố đánh sập tòa nhà đôi chọc trời ở New York. Ban đầu tôi không tin, và nghĩ rằng mấy ông Vẹm hay nói đối, đặt chuyện xạo tuyên truyền, nói xấu đế quốc Mỹ. Nhưng sau đó, xem truyền hình, tôi sửng sốt, bàng hoàng. Lòng tôi đau nhói, và nhận ra rằng, quê hương mới là nước Mỹ, cũng muôn vàn yêu mến, thắm thiết không thua gì quê hương cũ Việt Nam. Tất cả mọi chuyến bay đều bị hủy bỏ, việc vào ra nước Mỹ cũng tạm ngưng. Tôi chưa thể trở về lại Mỹ được, và trong lòng cũng tràn đầy lo ngại, không biết có thể về lại Mỹ được không. Hay là kẹt lại ở Việt nam mãi, cho hết cuối đời. Bảy mươi mấy tuổi rồi. Một đêm mất ngủ, tôi ra đứng ở hành lang khách sạn. Từ trên cao nhìn xuống phố phường bên dưới, tôi chợt nhớ, hơn năm mươi năm trước, nơi đây còn lau sậy um tùm, đất thấp ngập nước, hoang vu. Từ bên trong phòng vọng ra tiếng ngâm thơ khuya qua cái radio nhỏ, giọng khàn đục buồn não nề:

Sông kia rày đã nên đồng
Chỗ làm nhà cửa, chỗ trồng ngô khoai
Đêm nghe tiếng ếch bên tai
Giật mình còn tưởng tiếng ai gọi đò.."(*)

Lòng tôi chùng xuống, và chợt nghĩ hơn nửa thế kỷ trôi qua, vèo mau như mộng. Mới ngày nào đó, tôi bị Tây bắt đi tù, sung vào đội lính kèn. Bao nhiêu là đổi thay, bao nhiêu bãi biển đã biến thành nương dâu, bao nhiêu trũng hoang đã trở thành phố thị. Những thế hệ trước tôi và đồng thời với tôi, có lẽ đa số đã về với lòng đất. Yên bề. Những người còn sống sót như tôi, bây giờ ở đâu, làm gì. Bỗng tôi chợt nhớ đến Tư Thà\ Nhớ tha thiết. Nhớ đến món nợ ngày xưa mà chưa trả được, lòng buồn rưng rưng. Tôi quyết định ngay, mong cho trời mau sáng, để thuê xe đi tìm thăm Tư Thàn.

Chiếc xe thuê riêng, chở tôi chạy về miền Tây, đi tìm Tư Thàn. Anh tài xế nghe tôi nói đi tìm một người bạn cũ, gặp nhau lần cuối đã hơn ba mươi năm trước, anh lắc đầu, có lẽ anh cho tôi là một ông già khùng lẩm cẩm.

Tôi chỉ nhớ mang máng cái nơi mà chiếc xe tôi lái bị đặt mìn hơn ba chục năm trước. Tôi vào làng hỏi xem ai có biết ai Tư Thàn, nay chừng trên bảy mươi tuổi, hồi xưa làm lính kèn ở Bộ Tổng Tham Mưu. Mọi người đều lắc đầu, ngơ ngác. Tôi đi lang thang quanh làng, và hy vọng, còn có người biết Tư Thàn ở đâu. Khi tôi chán nản trở lại đường cái, ngồi trong cái chòi bán nước bên vệ đường, thì gặp một bà già. Tôi chận lại hỏi. Bà nhíu mày một hồi, suy nghĩ lung lắm. Bỗng bà la lên:

"Tôi nhớ ra rồi, từ lâu không ai gọi ổng là Tư Thàn nữa. Mà ông là

ai, tìm Tư Thàn có chuyện chi không?"

"Tôi là bạn lính kèn với Tư Thàn khoảng hơn năm mươi năm trước. Bây giờ, nhớ bạn, ghé tìm thăm."

"Trời đất! Năm mươi năm làm chi mà không thăm nhau, giờ mới trố chừng đi tìm!"

May đứa trẻ con chạy ra ruộng kêu Tư Thàn về, người ta nói anh đang cuốc đất thuê. Tôi nghĩ không phải là Tư Thàn bạn tôi, bảy mươi lăm tuổi, còn sức đâu mà đi cuốc thuê. Lũ trẻ đưa về một ông già ở trần, xương sườn đếm được, tay chân khẳng khiu, chỉ mặc cái xà lỏn ngắn, đi chân đất. Da nhăn nheo, khô khốc, đen đúa, gầy gò, hai má hóp, miệng móm xọm, chỉ còn hai cái răng, một cái của hàm trên, một cái của hàm dưới, rất là thiếu mỹ thuật. Không có một nét nào của Tư Thàn cả, có lẽ tuổi ông nầy già hơn nhiều. Tôi nheo mắt nói:

"Tôi tìm Tư Thàn, hồi xưa làm lính kèn ở bộ Tổng Tham Mưu, có vợ là chị Năm Cháo Trắng."

Ông lão phều phào:

"Ông là ai? Tìm tôi có việc gì không?"

"Tôi tìm Tư Thàn. Tôi là bạn cũ."

"Ông là bạn cũ của tôi? Chắc ông tìm lầm người rồi."

"Ông biết Cô Năm Cháo Trắng?"

"Vợ tôi, má thằng Độ, thằng Rề."

Bây giờ thì tôi chắc chắn ông lão ngồi trước mặt tôi chính là Tư Thàn, không ai khác. Tôi còn mơ hồ thấy vài nét hao hao của thuở nào. Bố thằng Độ, Thằng Rề, hai thằng nầy tôi đã gặp hồi xưa. Ngày trước, Tư Thàn mong sinh được bảy đứa con đặt tên là Độ, Rề, Mi, Pha, Xôn, La, Xi, nhưng mới có mới có Độ, Rề, thì bà vợ tịt ngòi. Tư Thàn ngồi co một chân lên ghế dài, rất tự nhiên, cái quần xà lỏn kéo nhăn nhúm lên cao, để lòi nguyên bộ phận kín ra ngoài, một khúc đen điu, nhăn nhúm, nằm tựa trên một đùm bao da lưa thưa lông bạc trắng. Tôi mừng quá, nắm lấy hai vai Tư Thàn mà lắc:

"Mầy không nhớ ra tao là ai hả Tư Thàn!"

"Không. Ông có lầm tôi với ai khác không? Ông là ai?"

"Thế thì mày không phải là Tư Thàn, lính kèn ở bộ Tổng Tham Mưu hả?"

"Tôi, Tư Thàn lính kèn đây."

Tôi làm bộ buồn bã đổi giọng:

"Có lẽ ông không phải là Tư Thàn tôi quen, mà là người khác trùng tên chăng?"

"Lính kèn, ở bộ Tổng Tham Mưu, trước năm năm mươi tư. Chỉ có

Tư Thàn nầy thôi"

Tôi nắm chắc hai vai Tư Thàn mà lắc, và hét lên:

"Đ.M. mầy không nhớ ra tao là ai, thật không? Hay mày giả bộ."

Tôi đưa tay lên miệng, với dáng điệu như đang thổi kèn và ca: *"Một ngàn, ba mươi vạn thằng Tây, xách cái bị, đi ăn mày. Mụ đi đâu, tui bắt mụ lại, tui không cho mụ về."*

Nghe tiếng chữi thề và điệu kèn Tây của tôi, Tư Thàn nhào đến ôm lấy tôi mà thét lên:

"Đ. M. mầy, chỉ có mầy mới nói cái giọng nầy. Thằng chó chết, thằng dịch vật. Thằng Quài, mầy, Quài. Mà mầy sang trọng, và trẻ quá, ai ngờ, ai mà nhìn ra."

Đám trẻ con đứng xem cười ầm lên khi thấy hai ông già văng tục và gọi nhau bằng mầy tao. Tư Thàn cảm động quá, cái miệng móm méo xẹo, và khóc thành tiếng hu hu, làm tôi cũng khóc theo. Tư Thàn nghẹn ngào:

"Mầy còn nhớ đến tao, tìm thăm. Đồ dịch vật. Lâu nay mày chết rấp nơi nào?"

Tư Thàn nhìn tôi từ đầu xuống chân, nói nho nhỏ:

"Tóc tai cũng còn, răng cỏ hai hàm còn nguyên, mặt mày có da có thịt, áo bỏ vào quần, đi giày đàng hoàng. Có phải mầy là Việt kiều về thăm quê hương không? Bây giờ mầy ở đâu? Làm gì?"

Tôi sợ Tư Thàn buồn, nói dối:

"Việt kiều cái con khỉ. Tao ở Sài gòn, nhờ có mấy đứa con vượt biên ra nước ngoài, và mấy đứa ở nhà, buôn bán, ăn nên làm ra. Giờ già rồi, về hưu, không làm gì nữa cả."

Tôi hỏi thăm gia cảnh, Tư Thàn cho biết hai đứa con trai đều đã chết. Thằng Độ đi lính quốc gia, đã đền nợ nước, thằng Rề "hy sinh" cho "cách mạng". Cô Năm Cháo Trắng chết bệnh. Tư Thàn không có ai để nương tựa, phải đi cuốc đất thuê kiếm ăn qua ngày. Tôi nhìn cái thân thể xương xẩu của Tư Thàn, không biết anh lấy đâu ra sức mà đi làm lao động chân tay. Tôi nói:

"Thôi, mầy đưa tao về nhà, thay áo quần, rồi cùng qua Long Xuyên, lu bù một bữa, anh em hàn huyên chơi, bỏ mấy mươi năm xa cách."

Tư Thàn ngự trong căn chòi nhỏ, bốn bề che lá đơn sơ. Không bàn, không giường, chỉ có cái võng treo xéo. Trên bếp có cái nồi đen điu, méo mó. Tôi dở nồi ra xem, thấy còn có miếng cơm cháy. Tôi bốc ăn, mà cứng quá, răng già không nhai nổi. Thế mà Tư Thàn không còn răng, ăn cách nào đây?

Khi xe vào tỉnh lỵ Long Xuyên, tôi nhờ anh tài xế tìm cho một

quán ăn ngon. Anh đưa chúng tôi vào quán nướng Nam Bộ. Tư Thàn gạt đi, không chịu vào, và nói:

"Kiếm chai đế và vài ba con khô cá sặc là đủ vui rồi. Đừng hoang phí tiền bạc. Vào làm chi những nơi sang trọng nầy cho chúng chém. Gặp nhau là vui rồi. Ăn uống là phụ."

Tôi ép mãi mà Tư Thàn không chịu. Cuối cùng, chúng tôi ra chợ, ngồi trên ghế thấp ở quán lộ thiên, ăn nhậu và nói cười vui vẻ, tự nhiên. Tôi uống rượu thay nước, vì sợ đau bụng. Anh tài xế cùng ăn, mà tôi không cho anh nhậu rượu, anh tỏ vẻ khó chịu, vùng vằng.

Đưa Tư Thàn về lại tận nhà, tôi móc trong cặp một gói bao, bằng giấy báo đưa tặng. Tư Thàn mở ra xem, và giật mình, xô gói quà ra về phía tôi:

"Cái gì đây? Tiền đâu mà nhiều thế nầy? Tôi không lấy đâu. Đừng bày đặt."

"Có bao nhiêu đâu. Ngày xưa, tao nợ mầy chưa trả được, bây giờ trả lại cả vốn lẫn lời. Tao tính rồi, mầy nhận đi cho tao vui, bỏ công tao lặn lội đi tìm."

"Không. Nợ nần cái khỉ gì. Ăn thua đá gà, chuyện tào lao thời trẻ dại. Tao đã bảo mày quên đi từ lâu. Bày đặt. Lấy tiền làm chi? Không có chỗ cất, bọn trộm cắp nó lấy đi, uổng lắm. Tao không lấy đâu."

Thấy bộ Tư Thàn cương quyết quá, tôi xuống giọng, giả vờ nói :

"Mầy mà không nhận, tao có chết nhắm mắt cũng không yên tâm. Chưa trả hết nợ, thì sau nầy phải đầu thai làm trâu cày cho mầy. Khổ lắm. Thương tao, mầy cứ cầm đi. Để mua gạo. Để khi đau yếu có chút thuốc thang. Nếu không có nơi cất, thì đem gởi bà con. "

Đôi mắt già của Tư Thàn chớp chớp, và nói giọng run run như sắp khóc:

"Đ.M, tao già đến thế nầy, mà mày cũng còn định gạt tao như hồi xưa nữa sao? Thằng chó chết. Cái tình bạn của mầy, còn quý gấp trăm ngàn lần gói tiền nầy. Tao sẽ làm mâm cơm cúng bà Tư Cháo Trắng, nói cho bà biết cái tình bạn của mày. Dưới suối vàng, chắc bà cảm động lắm."

Tràm Cà Mau 2004

(*) Thơ Trần Tế Xương.

CŨ

Hoàng Xuân Sơn

Gởi Tô Thùy Yên

Tôi mỗi ngày một cũ đi
trông mong gì ở bay biến
dòng sống mơn man thịt xương héo đằm
ngôi biệt lập tàn lụn
phong ba tôi ngày một kíp
đóng chốt hồn cứ địa ôm khư
như đàn bấu cứng tôi đố em làm sao hóa
trái phá tôi tâm từ
bày biện ra ác tánh nhiều cách chơi nghiệt
trăm phiên mọc mời cười cười nói người và tôi ngậm câm
lắm khi nộ khí giữa đám đông hồn nhiên
bệnh cương thời đại thổi phồng niềm tin gạ gẫm
lúc tuổi mòn hương cấm

Tôi mỗi ngày một cũ hơn
con ngựa chúi dốc thổ mộ hằn
cọc cạch khí đá thần hoe hoét
gò mình cương vị nam
đâu xa rồi mới cứng
bước tôi đi lén núp
sợ một ngày hơ hỏng đồng tân
trả em về nhi nữ
hồn vô cảm dìu nhau ở xúc tác
vật chạm tóe thân không ngờ phiên tửu
rót như rót phiến cầm
gà gáy dồng vị hằng giờ kêu rêu khó thâm
rạng đông khởi từng vết mụn xanh chàm
chiếc mồng héo

Tôi mỗi ngày một lủ khủ
th[illegible]ốc thang chằng chằng cơn ho sụ
lô mũi tinh thông ngạt khí trời
chôn thây giữa muôn hoa thường trú
nhiều khi lẫn một ra hai
em ra tôi ra em năm mười mười lăm đạp hoài chẳng tới mạng
phối ngẫu làm thinh
ngôi trời cứ đâu suất
cũ mới bề gì em neo tôi cũng ngất ngư con tàu
đâu còn lân cận
một chữ trì chiết làm đôi
cái cối cái chày rối nùi tơ tóc

Tôi bây giờ cũng biết khóc
vết lụy tân tòng vẫn rưng hồn cũ .

HOÀNG XUÂN SƠN
juillet 2003

hộp thư

Thư từ chi phiếu gia hạn, mua báo mới:
Library of Westminster CA, Nguyễn Thị Thảo An (Kennesaw GA), Lê Tấn Phước (Kaneohe HI), Lê Trung Định (Lake Forest CA), Lê Xuân Chinh (Manassas VA), Hoài Ziang Duy (Annandale VA), Lai & Lieu Tran (Cocoa FL), Thái thị Bích Lan (Germany), Nguyen D. Phung (El Paso TX), Saigon Times (Rosemead CA), Dr. Hà Xuân Du (San Jose CA), Mme Trần thị Diệu Tâm (Paris France), Kim Ho (Tustin CA, ngưng mua báo), Vo Trong (HHK, ngưng mua báo), Trần Bích Nga (Sammamish WA, đổi địa chỉ), Ho Huu Lam (Dorchester MA), Nguyễn Quang Hân (Marlboro NJ), Nguyễn thị Sương (Houston TX), Vietnamese Program SBS Radio (Sidney Australia), Võ Hồng San (Australia, thông báo của anh Phú)

KẺ VẮNG MẶT

Nguyễn Viện

1.

Tôi giống như sữa béo chói lọi ánh sáng chảy tràn trên đầu những người đàn ông. Họ tắm gội tôi ngoài đường và cả trong giấc ngủ. Niềm hãnh diện và biểu trưng sự thành đạt của họ là có tôi bên cạnh. Công nghiệp quảng cáo đã bốc tôi từ một xó rừng lên những bìa báo mà cái số phận kỳ quái đã dắt tay tôi nhẩy qua những vũng bùn bước đến trước mặt những người đàn ông và sai khiến họ. Tôi thực sự không tin lắm vào khả năng của mình, nhưng chính những người đàn ông lại là những kẻ khải ngộ tôi về sức mạnh và quyền lực của một người đàn bà danh tiếng. Họ đã quì dưới chân tôi và để cho tôi dái lên đầu họ. Đấy là cái hạnh phúc không chỉ dành cho người yêu tôi mà còn cho tất cả những sinh linh, những xác chết thèm mùi sự sống.

Người đàn ông ngày nào cũng đi qua miếng rẫy của tôi, nói:

Nhà cô bỏ giống sớm quá. Trời sẽ hạn ít nhất một tuần lễ.

Hạn thì tôi không sợ, nhưng tôi sợ lũ heo rừng tinh ma háu ăn sẽ đánh hơi được những hột bắp nằm giấu dưới đất.

Để tôi đặt cho cô mấy cái bẫy, người đàn ông để nghị.

Ông giúp cho thì quí quá, bẫy được tôi với ông chia đôi.

Người đàn ông bảo không cần chia, cái tôi cần là được nói chuyện với cô.

Cứ làm như tôi bận bịu lắm vậy.

Bây giờ thì chưa, nhưng sẽ đến lúc muốn nói chuyện với cô cũng không dễ.

Tôi đùa: Vậy thì ông tranh thủ đi.

Người đàn ông nhìn tôi cười cười: Chắc là tôi cũng phải tranh thủ thật.

Người đàn ông đào cho tôi hai cái hố, đặt dưới hố một thòng lọng

nối vào cây tre. Bài học đầu tiên tôi học được là đàn ông dại gái.

Quả như người đàn ông nói, trời hạn mất mười ngày, trong mười ngày đó trên miếng rẫy tôi lún những dấu móng heo. Người đàn ông vẫn đi qua chỗ tôi, đứng lại nói ít câu làm quà. Tôi bảo:

Bọn heo khôn quá, nó ăn gần hết bắp của tôi rồi.

Để tôi cho cô mượn ít giống tỉa lại.

Và mai mốt đền ơn ông sau, phải không?

Phải, đời cô rồi sẽ huy hoàng tráng lệ.

Ông là thày bói à?

Không, tôi là người đầu cơ.

Và ông nhất định đầu cơ tôi?

Phải.

Ông không nghĩ là nếu tôi huy hoàng tráng lệ như ông nói tôi sẽ chẳng coi ông ra gì sao?

Thì ít ra tôi cũng đã là người góp phần vào số phận cô.

Làm sao có chuyện ông góp phần được?

Được đấy.

Tôi gò lưng dưới nắng thả từng hột bắp xuống lỗ rồi dùng đít chai lấp đất lại. Người đàn ông giúp tôi chọc những cái lỗ đi phía trước. Buổi trưa người đàn ông vào chòi ăn cơm với tôi. Khi quay lưng uống nước, người đàn ông đã ôm tôi từ phía sau, tôi hất mạnh ông ta ra. Ông ta ngã dưới đất. Tôi bảo:

Không ai cướp được tôi, trừ phi tự tôi muốn bị đánh cướp. Ông ra khỏi đây ngay và tôi cấm ông không được đi ngang miếng đất của tôi.

Ông ta không biết tôi đã học ba năm nhu đạo và không phải là một con nông dân ngu dốt. Tôi đến vùng kinh tế mới này chỉ bởi nỗi buồn phiền của mẹ với cha tôi và không bao giờ nghĩ sẽ chôn cuộc đời ở đây. Có thể ông ta nói đúng, tôi sẽ huy hoàng tráng lệ, bởi tôi đẹp dù rằng có hơi đen và trên hết, tôi khao khát nổi tiếng. Tôi học được bài học thứ hai, đàn ông không ngu.

Tôi về thành phố thăm bà chị đã có chồng. Chị ấy sinh con đầu lòng. Trong số những người đến thăm cháu bé có một anh là đạo diễn. Anh ta là bạn học cũ của anh rể tôi. Vừa nhìn thấy tôi, anh ta đã hỏi:

Em ăn ảnh lắm phải không?

Cũng không biết nữa.

Để anh thử.

Ngày hôm sau, anh ta mang máy ảnh tới. Tôi nghĩ cần phải làm duyên làm dáng, nhưng anh ta bảo cứ tự nhiên. Có cả một số ảnh chụp lúc tôi không ngờ nhất. Tôi cảm thấy xấu hổ chen lẫn một chút sung

sướng khi anh ta khen: Khuôn mặt của em rất biểu cảm. Tôi không nói gì. Anh ta nói tiếp: Và em có một cặp mắt thu hút. Thôi, ông anh cứ từ từ khen tới, từ trên xuống dưới thì chết em. Anh ta vẫn thản nhiên:

Em thích đóng phim không?

Tôi gật đầu.

Cảm giác sung sướng tràn ngập tôi. Cầm kịch bản trên tay, tôi không thể nào đọc được. Anh ta bảo đối với một diễn viên, thì nhân vật nào cũng quan trọng. Tôi hiểu được đóng phim là may rồi. Tôi cũng hiểu đây là cơ hội, cần phải chứng tỏ mình. Trong vai một cô gái nông trường, đạo diễn bảo:"Em cứ đóng như là chính em". Anh ta khen:"Được lắm". Cô diễn viên chính ghen tị đốp thẳng trước mặt tôi:

Nó biết gì mà anh khen.

Cô hãy làm việc của cô đi, anh ta quát.

Rồi anh ta nhỏ nhẹ với tôi: Em phải tập lì đòn trước mọi khiêu khích. Có một cảnh quay nhân vật phải khóc khi bị đuổi ra khỏi nông trường, tôi mãi không khóc được. Anh ta chửi:

Địt mẹ mày ngu thế, dồn cảm xúc lên.

Chẳng đồn cảm xúc tôi cũng khóc. Sau này tôi biết đó chỉ là những chuyện vặt.

Bộ phim chiếu ra mắt tôi nhận được nhiều lời khen. Có báo viết tôi diễn như không diễn. Chẳng mấy lâu sau, tôi được mời đóng phim thứ hai với một đạo diễn khác. Vai thứ chính. Một cô gái mạnh bạo và bất cần. Cũng không phải một tính cách xa lạ với tôi, nhưng tôi đã thất bại. Tôi chưa đủ vốn sống để có thể hiểu nội tâm một con người. Nhờ sự giúp đỡ của chị và ông đạo diễn bạn anh rể tôi, tôi theo một lớp học về điễn viên điện ảnh. Ông đạo diễn tránh tiếng không muốn đưa đón tôi, nhưng vẫn hẹn hò với tôi những buổi tối. Tôi biết thêm một điều, đàn ông ai cũng nói dối.

2.

Tin cô gái về thành phố đóng phim và được đăng hình trên báo tràn về những nương rẫy. Nó chính thức đến tai tôi vào một sáng bởi người đàn bà bán cá khô trong rừng. Chẳng có gì đáng ngạc nhiên. Tôi biết điều ấy từ khi nó chưa xảy ra, như tôi đã nói vào cái ngày tôi muốn ôm cô ta, rằng tôi muốn góp phần vào số phận của cô ấy và khi bóp vú cô ta từ phía sau, tôi muốn cô ta nhớ rằng tôi là người đầu tiên bóp vú cô ấy. Và tôi cũng muốn là người đầu tiên phá trinh cô ta. Gã đạo diễn sẽ không bao giờ hiểu được tại sao gã không cởi được cúc quần cô gái, mặc dù gã đã sờ vào chỗ ấy. Cô gái cũng không hiểu được tâm trạng

mình và cô ta khư khư nắm cái cúc quần như thể nó mới chính là chỗ thiêng liêng nhất, mặc dù lòng cô rạo rực dâng hiến.

Ngay khi nhìn thấy cô gái, tôi đã nhìn thấy một số phận kỳ lạ và tôi không thể nào không muốn cưỡng đoạt cô ta. Mông vồng lên và bộ ngực ưỡn ra phía trước trong một dáng vẻ thong dong như thể sẵn sàng cho, nhưng tôi lại chỉ muốn cướp, cô gái bước vào trong đầu tôi, tôi cũng bước vào trong đầu cô gái. Khi tôi xiết cô ta trong vòng tay, gã đạo diễn mới bắt đầu dẫn cô vào quán nước. Anh ta hỏi cô gái:

"Em uống gì?"

"Gì cũng được".

Đấy là câu trả lời dở. Tôi nói em cần phải có cá tính trong mọi sở thích. Hãy nói với anh ta là em muốn uống nước táo ép. Khi người tiếp viên tới, cô gái nhẹ nhàng hỏi:

"Ở đây có nước táo ép không?"

"Dạ có, nhưng chị phải chờ hơi lâu một tí".

"Được, tôi chờ".

Tốt, bản lĩnh đấy. Tiếp tục đi. Cô gái hỏi gã đạo diễn:

"Anh có thích mùi táo không?"

"Anh thích cắn ngập răng cái giống quả táo".

"Cái giống quả táo thì nhiều lắm". Cô gái chỉ cái bóng đèn tròn trên trần nhà.

"Quả táo trong áo em nó sáng rực".

"Sờ vào bỏng tay đấy".

"Đấy là vết thương được chúc phúc".

Địt mẹ thằng đạo diễn, sao mày nhái giọng tao. Gã đạo diễn ghé vào tai cô gái:

"Em nhìn thấy cô bé nhuộm tóc ngồi sát tường không?"

"Có liên quan gì tới anh?"

"Hoàn toàn không liên quan, nhưng em hãy quan sát cô ta, đấy là một mẫu nhân vật mà em sẽ có dịp nhập vai".

"Cô ta làm gì?"

"Gái gọi".

"Uổng nhỉ".

"Cái gì uổng?"

"Sắc đẹp".

"Tại sao lại uổng? Cô ta phục vụ tất cả mọi người".

"Tại sao lại phục vụ? Sắc đẹp để tôn thờ".

"Cũng là một cách phục vụ".

"Giá cô ấy bao nhiêu?".

"Tương đương hai mươi, ba mươi tô phở".

Tôi không muốn mất một đồng nào về chuyện ấy. Và tôi thò tay vào trong áo cô ta. Cô ta cảm thấy ngứa và muốn gãi. Cô cà cánh tay lên bộ ngực. Gã đạo diễn rất tinh ý, cười cười nói:

"Quả táo em chín rồi".

"Nhưng ăn vào á khẩu".

"Anh thà á khẩu chứ nhất định không nhịn thèm".

"Hơi liều đấy".

Gã đổi chỗ ngồi sát vào cô gái, ngang nhiên quàng tay qua vai cô ta. Tôi điên tiết muốn đá cho thằng đạo diễn một cái, nhưng đành chịu, chân tôi không dài tới bảy mươi cây số. Cô gái không phản ứng gì. Tôi thủ thỉ vào tai cô ta, cửa thiên đường sẽ mở bằng bàn tay của quỉ, em phải dạy cho nó một bài học về sự kính trọng phụ nữ, hãy bảo nó đi rửa tay và ăn chay mười ngày để biết rằng thiên đường chỉ dành cho kẻ thanh sạch.

"Này, rửa tay chưa đấy?"

Gã đạo diễn hơi bị bất ngờ vì cái kiểu danh đá chanh chua ở một thời điểm không thích hợp của cô gái. Gã cảm thấy rút tay về cũng khó mà để yên cũng kỳ. Cô gái nói tiếp:

"Có bao nhiêu cô gái qua tay anh rồi?"

"Không nhớ hết".

"Em không phải hàng đơn vị trong bộ sưu tập của anh đâu đấy nhé".

"Bàn tay anh lúc nào cũng sạch và lòng chay tịnh như thiền sư".

Mày là thằng điếm. Gã đạo diễn cảm thấy thoải mái hơn và dịu dàng bóp vai cô gái.

"Ở phía sau vai ấy", cô gái nói.

Gã di chuyển bàn tay ra phía sau.

"Làm tình nhiều cũng mỏi vai lắm".

"Anh nói gì thế?"

"Anh bảo làm tình cũng là một thứ lao động".

Bàn tay gã chuyển lên chiếc cổ hở.

"Da em mịn như da trẻ con".

Thôi đi bố, em nó phơi nắng bảy năm nay trên rẫy và da đã nổi dộp vì hâm, bố định quảng cáo sữa tắm Mỹ à. Cái trò gợi dục mất dạy của mày không qua mắt được tao. Mày không nhanh hơn tao đâu. Trong lúc cô gái nhắm mắt, tôi tranh thủ xoa nắn vú cô ta. Không thể đừng được bởi một nỗi khao khát chiếm hữu, tôi bóp mạnh cả hai tay, cô ta rùng mình mở mắt và hất tay gã đạo diễn ra. Còn phải mất nhiều thời

gian mới khuất phục được sự đỏng đảnh của đàn bà, con ạ. Gã tự biết không nên cố, kêu tính tiền và để lại cho cô gái một cảm giác bất ổn.

3.

Sự choáng ngợp của thế giới nghệ sĩ làm tôi vừa thích vừa mệt. Tôi cảm thấy cần phải thoát ra bằng cách về quê. Tôi cũng thật sự muốn gần mẹ, không phải để nương dựa hay chia sẻ mà tôi muốn nhìn ngắm lại mẹ như một người đàn bà, như tôi trong cái mối tương quan với đàn ông. Nhưng khi nhìn thấy mẹ, tôi thấy đàn ông thật sự đã chết trong lòng bà. Và điều ấy nó làm ngăn cách giữa tôi và mẹ. Mẹ tôi buồn buồn nói:

Thế giới mà con đang bước vào chỉ nên coi nó như dụ ngôn về thiên đàng, nhưng nếu con coi nó là thực tại thì nó lại chính là địa ngục.

Mẹ nói mù mờ, con lại muốn mọi điều sáng tỏ. Thế giới con đến để chiếm đoạt nó.

Đàn bà vẫn ảo tưởng về uy lực của mình đối với đàn ông.

Biết mẹ cay đắng, nhưng tôi phải khác.

Người đàn ông trong rẫy đến chúc mừng tôi:

Cô đem vinh quang tới cho những ai gần cô.

Tôi đùa cợt: Bởi vinh quang ấy do ông góp phần tạo nên.

Ông ta điềm nhiên xác nhận: Đúng.

Ông có thể là một diễn viên tài năng đấy.

Cái này thì không.

Ông ta nói rằng từng bước chân của tôi đều do ông đặt để. Tôi bảo ông ấy có tài hư cấu và diễu:

Tôi tin là ông viết kịch bản sẽ thành công hơn bẫy lợn rừng.

Ông ta vẫn bình thản: Đời cô chính là kịch bản của tôi.

Tôi nổi quạu, tổ cha nhà ông láo khoét, ngay cả bố tôi cũng chẳng sắp đặt cho tôi được điều gì huống nữa là một thằng cày cuốc như ông.

Cô sẽ phải tin điều tôi nói. Dù điều ấy cũng chẳng để làm gì.

Đồ mát dây. Tôi không điên đâu.

Chẳng muốn bận lòng vì một lão gàn dở hoang tưởng, tôi vào thăm rẫy. Mẹ tôi bảo trồng mì cho đỡ tốn công chăm sóc. Nhìn những luống mì xanh tốt, tôi không thấy vui. Sự cực nhọc vẫn ám ảnh tôi. Lão điên đứng chắn giữa lối đi hẹp:

Tôi biết da cô dộp vì nóng, nhưng thằng cha đạo diễn lại bảo da cô mịn như da trẻ con, nó tán tỉnh cô theo kiểu đánh giày.

Tôi ngạc nhiên sao lão ta có thể nói đúng cái câu anh chàng đạo diễn trẻ đã nói.

Điều ấy thì liên can gì tới ông?

Chỉ để cho cô tin rằng tôi nhìn thấy tất cả và nghe thấy tất cả.

Ông muốn gì?

Muốn góp phần tạo nên đời cô như tôi đã từng nói thế.

Thì ông cứ làm việc của ông đi. Nhưng trước hết hãy tránh đường cho tôi.

Xin mời.

Lão ra vẻ lịch sự bước qua một bên. Tôi cố thản nhiên coi lão như cục cứt. Lão đi sau tôi.

Ông buông tôi được không?

Tôi làm chuyện của tôi.

Chẳng còn cách nào khác, tôi quay về. Lão theo tôi tới đầu xóm rồi đi ngược vào trong rẫy. Tôi hỏi mẹ về lão ta. Mẹ bảo lão là một người ngộ tín.

Tôi cảm nhận được sự yên tĩnh của đêm. Tôi muốn sờ vào thinh lặng và tôi trở dậy, ra sân. Một luồng gió mát tràn qua da, những con kiến có ngủ không nhỉ, và những con ốc sên thì làm gì khi bóng đêm triền miên trong vũng bùn. Hơi thở hòa cùng một nhịp với khúc hoan ca của lũ côn trùng, tôi muốn tin vào sự yên bình của những giấc ngủ, muốn đắm mình vào góc khuất trong lãng quên. Đúng lúc ấy tôi nhìn thấy lão bẫy lợn ngồi thù lù trên gò mối phía bên kia đường. Tôi vội quay vào nhà. Nằm xuống giường, tôi không thể không nghĩ đến lão.

Trong suốt một tuần lễ ở nhà, đêm nào tôi cũng thấy gã ngồi trên gò mối. Tôi không tránh khỏi tò mò muốn biết lão đến vào lúc mấy giờ và khi nào thì đi, nhưng đành chịu. Ban ngày, không bao giờ thấy lão xuất hiện sau ngày tôi gặp lão trong rẫy, kể cả có lúc tôi đã lang thang vào rừng. Điều không muốn, nhưng tôi đã mơ thấy mình bị lão hiếp trong một trạng thái thụ động.

4.

Tôi đã nhìn thấy quần em bốc cháy. Và ngọn lửa rạo rực làm thân thể em sáng lòa. Trong bóng đêm, tất cả đều tối tăm và mê muội, những con kiến cắn vào quả xoài, những con ốc sên chui vào trong vỏ thủ thỉ với giấc mơ và lũ côn trùng bao giờ cũng than vãn về thời gian. Tôi còn biết làm gì hơn là chui vào em. Điều này sẽ làm em mất ngủ nhưng đêm vốn dư thừa và cơn sốt trong quần lót không phải lúc nào cũng là bệnh hoạn. Em đã tắm rửa và lên giường rồi phải không. Đây là lúc không phải để nghĩ về danh vọng, cũng không phải để sám hối về những lỗi lầm. Đêm đơn giản là để nghỉ ngơi. Hãy nghỉ ngơi với

một cảm giác được vuốt ve. Tôi đã đến trước cửa nhà em và ngồi trên gò mối này. Tôi đã chờ đợi ngày em về để quyết làm điều mình ao ước, nhưng khi gặp em trong rẫy, tôi đã không thể làm gì ngoài việc nói với em về sự thông phần số phận của em với tôi. Có thể em đã cho là tôi điên rồ, nhưng sự bí ẩn bất khả tư nghị này chỉ có thiên sứ mới có thể giãi bày đôi điều về sự huyền nhiệm của định mệnh con người. Bổn phận của chúng ta là sống như chúng ta đã được nhận lãnh một vai trò. Nếu em chưa chuẩn bị gì cho việc này thì em cứ nhắm mắt lại và mơ màng. Con bò mộng có hai sừng cong vòng vào nhau như một cái vòng tròn. Đuôi nó quét tất cả hoa lá trên đường và mỗi bước chân của nó dẫm xuống đất tạo thành một cái hố. Tiếng rống của nó làm xuất hiện những ngôi sao và khi tới trước em, nó quì xuống dùng lưỡi liếm hai bàn chân em cho đến khi cảm giác được mơn trớn làm em chảy nước và dạng háng ra thì cả người nó biến mất. Em không muốn yêu, tôi cũng bắt em phải yêu. Em cắm nín thì tôi cạy mồm em ra. Em phải nói với tôi ngọt ngào và biết ơn vì tất cả những gì tôi đã làm cho em. Em phải thuộc về tôi như thể tôi đã sinh thành ra em. Tôi sẽ tôn vinh em và làm cho em được vinh quang trong ánh sáng của thế gian. Tôi sẽ đến với em mọi nơi mọi lúc và âu yếm em tràn trề dục vọng để em biết được tôi yêu là một phúc phận đời người. Bất cứ khi nào em mở mắt cũng nhìn thấy tôi và khi em nhắm mắt thì tôi luôn ở trong em. Tôi đục khoét em và tôi ban phát thân xác tôi cho em. Con bò mộng đã nằm trong bụng em. Nó uống máu em và mơ giấc mơ thành người. Thân thể nó từ từ biến dạng bởi sự ấp ủ từ bi của em. Cái đuôi rụng xuống ký ức và hai sừng lặn vào trong mắt, nó cuốn mình nhỏ lại và hấp thụ sự tinh tế qua những đám lông. Em sẽ không còn thấy tôi cho đến khi mọi sự được hoàn tất theo ý của người đã sai tôi.

5.

Vụ rong kinh khác thường kéo dài hơn nửa tháng kể từ đêm tôi mơ thấy mình bị hiếp. Tôi thực sự cảm thấy màng trinh bị rách và có cái gì đó lấn cấn trong cửa mình. Anh chàng đạo diễn đến thăm tôi nói:

Em xanh như bị ai hút máu.

Tôi cười bảo anh có tin là Dracula vẫn còn sống không? Anh ta cũng cười nói:

Anh thích là Dracula.

Tôi bảo rất sợ bị cắn cổ. Chỗ ấy nhạy cảm, anh ta nhìn vào cổ tôi. Những vết thương ở cổ bao giờ cũng khủng khiếp, tôi nói. Yêu nhau người ta thích hôn chỗ ấy và giết nhau người ta cũng thích giết ở chỗ

ấy, anh ta bảo.

Cảm giác nhột tôi không chịu được. Tôi muốn đi ra ngoài. Anh ta dẫn tôi xuống một cái quán nằm dưới tầng hầm. Món trứng cá làm cho tôi buồn nôn. Anh ta nói tôi giống như bị nghén. Nhìn anh ta chằm chằm, tôi bảo tôi thích nghén anh. Anh ta nắm tay tôi nói:

Anh muốn em đẻ ra anh.

Con bò mộng bất chợt rống lên, tôi nhìn thấy bầu trời lấp lánh. Trong ký ức sâu thẳm tôi nằm ngửa, nước chảy ra biển biệt, người đàn ông cặm cụi gieo cấy linh hồn vào nơi tối tăm. Con bò mộng chạy vào đồng cỏ và mất hút. Tối hôm đó tôi đã vào khách sạn với anh ta. Tôi biết thế nào là đàn ông và qua họ tôi biết đàn bà thực sự là gì. Cái lưỡi gian tà lắm chuyện tò mò tọc mạch vẽ chuyện thêu dệt trên thân thể tôi lắm điều hoang đường. Tôi bảo cái lưỡi anh gây tội ác. Anh ta cười:

Cắt đi nhé, nói rồi anh ta cầm con dao mỏng đưa lên miệng.

Biết anh ta chỉ đùa cho vui nhưng tôi vẫn phải nói lại cái lưỡi anh làm từ thiện cho những hang ổ bị lãng quên và nó đáng được thưởng.

Thưởng đi.

Há miệng ra.

Tôi thưởng cho anh tất cả tôi.

Tôi vui sướng sống trong cảm giác được anh yêu. Những người đàn ông khác, trong đó có cả các bạn anh cũng tán tỉnh tôi. Tôi giống như mật và sữa, nhưng những con ruồi thì không dám đến. Cùng lúc ấy, những hãng phim tranh giành tôi. Mật và sữa phát sáng, tôi làm việc điên cuồng. Thời ấy, tiền không nhiều nhưng chẳng vì thế mà sự ái mộ của quần chúng kém nồng nhiệt. Ở những tỉnh lẻ khi tôi đến đóng phim, người ta phá cửa khách sạn để xin tôi chữ ký. Sự vinh quang làm tôi mất thăng bằng. Tôi thực sự bước vào một thế giới khác với chính tôi. Thế giới của những người nổi tiếng và những người có quyền có tiền. Trong thế giới ấy, tôi có một uy lực riêng. Bồn chồn và nghiệt ngã. Một nhà sản xuất điện ảnh nghiệp dư bỏ tiền thuê viết một kịch bản riêng cho tôi. Bộ phim không thành công nhưng việc anh ta cướp được tôi khỏi tay anh chàng đạo diễn tạo nên tiếng vang cho hắn. Đền bù cho cái khát thèm được ăn kem thỏa thích thời thơ ấu, tôi đã mua tất cả kem cây kem ký có thể mua được mang về nhà đổ hết xuống đất rồi lăn lộn trên đó. Nhà sản xuất điện ảnh nghiệp dư không thể nào hiểu được điều ấy có ý nghĩa gì ngoài việc hắn nghĩ rằng tôi muốn làm tình kiểu cọ. Dẫu sao thì niềm vui mua được cũng quá rẻ. Tôi dạy cho hắn về cách tiêu tiền mà không bao giờ phải hối tiếc, kể cả việc mua cho tôi một căn nhà sang trọng. Ở căn nhà ấy, tôi giải phóng hắn khỏi mọi

thói quen và những ràng buộc có tính "văn hóa" vớ vẩn. Tôi đảo lộn thời gian và những ước lệ về nhân cách mà tôi đã rút tỉa được từ kinh nghiệm đóng phim. Tôi thiết lập một thế giới đa nguyên trong sự đơn nhất của tính dục, điều mà hắn phải toại nguyện thú nhận rằng đã được [illegible] chỗ. Khi hắn biết được cách sống thế nào cho sướng thì cũng là lúc hắn sạt nghiệp. Tôi không cho rằng sự sạt nghiệp của hắn có phần lỗi của tôi. Nếu có một lỗi lầm nào thì điều ấy chỉ có thể là sự thiếu bản lĩnh của hắn. Giữa lúc ấy, người đã khai hóa tôi bị ngộ sát bởi một người bạn. Cái chết của anh chàng đạo diễn trẻ và sự sạt nghiệp của nhà sản xuất điện ảnh nghiệp dư đẩy tôi vào cơn khủng hoảng của kẻ bị mất trắng.

6.

Sai bét. Tất cả những gì em nghĩ đều sai bét. Thằng sản xuất phim nghiệp dư dù có ngu thật nhưng cũng chưa đến nỗi có thể bị phá sản nhanh chóng đến thế. Cũng như thằng đạo diễn trẻ cũng không thể chết dễ dàng chỉ vì một cái lên gối vô tình vào hai hòn dái. Tụi nó chết chỉ vì chúng đáng chết. Và kẻ trừng trị chúng chính là tôi. Tôi phải giết chúng để tái lập sự công bằng cho cuộc sống. Trước hết để tôi kể tội thằng đạo diễn. Nó là một thằng háo danh hơn tài năng thực sự nó có. Nó muốn có mặt khắp nơi và sợ hãi người ta quên tên mình, kể cả sự có mặt ở trong em. Nó bám vào hư danh cũng như bám vào em chỉ để xác định cái tôi kém cỏi của nó. Nó cũng như những thằng to mồm khác, nói thì hay mà làm như cứt. Nó tán tỉnh em vì không có khả năng sống một mình. Chỉ có mỗi việc tôi cho rằng nó đáng sống là hồi quang của em thì nó lại không làm được. Những thước phim của nó hạ nhục nền điện ảnh có truyền thống hào hùng của chúng ta. Nó biến sự căm thù thành cái máy và thay đổi sự tin yêu bằng hành động dâm đãng. Cái láo nhất của nó không phải chỉ phỉ báng những tâm hồn cao cả của những kẻ thể hi sinh cho chấy rận mà ở chỗ nó công nhiên yêu em như yêu tổ quốc một cách độc đoán. Nó biết yêu em thì người khác cũng có thể yêu em theo cách của họ, cớ gì nó ghen tuông làm tình làm tội em. Nhân danh những người đàn ông yêu em và vì quyền lợi dân tộc, tôi tuyên bố nó phải chết. Em hãy bảo với nó là bữa nay em có kinh không đi chơi được. Nó sẽ đi tìm mấy thằng bạn cà bơ cà bất uống rượu. Tôi sẽ thu xếp cho nó một quán vắng. Ở đó chúng dễ dàng chửi nhau. Nhưng trước khi chúng chửi nhau thì cứ cho phép chúng chửi đổng thiên hạ. Chúng mày đã xem phim của thằng láu cá rồi phải không? Chúng mày có thấy cảnh con bồ nó hôn thằng nhân vật chính không? Có, chúng nó

đứng ôm hôn nhau mà hai cái mông lại vểnh ra. Mấy cái con nhà báo ấm ớ khen phim của thằng láu cá "có nhiều tìm tòi". Mẹ kiếp chúng nó nói thế nào cũng được. Thương thì nó bảo đa phong cách, ghét thì nó nói thiếu nhất quán. Tụi nó bảo mày là thằng đạo diễn lỗ mãng. Toàn bọn thối mồm. Chúng mày nhớ nhé, tao là thằng đạo diễn biết cách diễn, chủ nhiệm phim phát tiền cơm đồng hạng hai mươi ngàn cho mọi thành viên, vedette hay đạo cụ cũng như nhau, tụi nó chỉ làm cho đủ hai mươi ngàn tiền cơm thì có cái gì ra hồn được. Không lỗ mãng thì làm sao tụi nó làm việc. Ở đất nước này, tao bảo thật với số tiền như thế có thằng nào làm phim chiến tranh được như tao? Tao cũng bảo cho chúng mày biết nhé, trình độ làm phim như thằng láu cá chỉ đáng đi rửa bát. Nhưng nó luôn luôn được giao hết phim này đến phim nọ, cái đấy mà không tài à. Cái tài nhất của nó là làm ma cô dẫn gái. Cũng là tài. Bọn nó bắt đầu cù nhầy rồi đấy. Chẳng nên dài dòng làm gì, hãy hành động đi. Mày không thể nói mọi thứ tài đều như nhau. Không thể ví sự quyến rũ của con đĩ với sự quyến rũ của người chính chuyên. Quyến rũ là quyến rũ, đừng nói đến đức hạnh. Thế mày cho rằng tao cũng giống thằng ma cô bất tài ấy à? Mày tự so sánh chứ không phải tao. Nhà đạo diễn trẻ úp ngược cái ly xuống, đứng dậy. *Đéo uống với bọn mày.* Một người kéo hắn ngồi xuống. Hắn vùng ra. Một người khác cười thành tiếng. Thiên tài nổi giận. Mày mỉa mai tao đấy à? Thưa anh, không dám. Cả bọn cười hô hố. Ngồi xuống đi. Tao đứng được không? Dạ, bậc trưởng thượng thì sao cũng được. Cả bọn lại cười to hơn. Đụt mẹ chúng mày cười cái gì? Cười cái mặt dần độn của mày. Một cái đấm vụt bay, rồi những cái đấm khác văng ra như một điệu múa, không mục đích. Mẹ chúng mày, tôi nhấc chân một thằng đạp vào bộ hạ thằng đạo diễn, cùng lúc tôi vươn tới dùng hai tay bóp vỡ hai hòn dái nó. Thằng đạo diễn rống lên như con bò bị chọc tiết, gập người xuống.

Cái chết của thằng đạo diễn vô duyên, lãng nhách là một kết thúc có thể ví von cho nhiều điều và làm chất liệu cho một kịch bản giáo dục nếp sống văn hóa. Cái chết ấy cũng giúp cho vài tờ báo tăng số lượng bản in và là dịp cho thiên hạ tán gẫu giải sầu. Xét cho cùng nó cũng không phải vô bổ.

Để cho cuộc sống thêm phần đa dạng phong phú, việc xử lý nhà sản xuất điện ảnh nghiệp dư cần phải tính toán tới bối cảnh nhân vật sao cho thích đáng và phù hợp. Kẻ sống vì tiền sẽ phải chết vì tiền. Số phận mày đã được định đoạt. Hãy nghe tao dạy khôn này: Người ta mỗi ngày mỗi đông mà cái chỗ để nằm thì có hạn. Hãy đi mua đất mà

đầu cơ. Cứ theo ngón tay tao chỉ, theo đường chim bay mười cây số, ở đấy sẽ mọc lên một thành phố mới. Chỉ cần bỏ ra một phần mười số vốn mày có, cả cái thành phố tương lai ấy sẽ thuộc về mày. Nhanh lên, thành công chỉ dành cho kẻ quyết đoán. Tao nói đúng phải không? Cần phải [illegible] hơn nữa, lời gấp mười lần cũng không bán. Tiếp tục đầu tư vào chỗ khác. Đi về phía Bắc hai mươi cây số, ở đấy sẽ là một khu công nghiệp cao. Chôn tiền xuống chỗ đó là trúng vào miệng rồng, hậu duệ nhà mày nối đời mà hưởng lộc. Tao nói không sai điều gì cả. Có người sẵn sàng sang tay với số lời gấp ba đúng không? Tao dành cho mày quyết định.

Này con đĩ, muốn thủ thân thì hãy bảo thằng đua đòi học làm sang ấy mua cho em một căn nhà. Nó sẽ chiều em ngay. Hãy cho nó biết thế nào là sự vương giả. Căn nhà nhỏ ở giữa trung tâm thành phố có thể sang trọng với lũ chuột, nhưng không phải là chỗ của phượng hoàng hạ cánh. Em hãy chọn một khu đất rộng ở phía bên kia sông, thuê người thiết kế một điền trang khiêm tốn mà không một ai bước vào mà không cảm thấy mình được nâng lên, nhưng điều này có lẽ quá khó với sự háo danh của cả hai đứa chúng mày, vậy thì cứ dựng lên một lâu đài đỏ chót cho những kẻ ghen tị phải lóa mắt thong manh. Ở nhà ngoại thành thì phải đi xe ô tô. Vất cái xe gắn máy về quê cho đứa bạn nghèo. Chúng mày cũng không thể tránh khỏi cái thói hợm hĩnh phải chơi tới bến. Ừ thì cũng được, tôi vẫn mong nó sạt nghiệp sớm.

"Em thích Mercedes hay Toyota?"

"Em thích sự đường bệ".

"Đen hay đỏ?"

"Đỏ".

Kinh nguyệt bốn mùa hoa lệ, em lên voi thì tôi xuống chó. Ngày khai trương cái xe, nó vén váy em ở băng ghế sau và tụt quần lót. Máu em loang trên nệm.

"Cứ để thế".

Nó không sợ xui. Không sợ cũng không thoát được con ạ, bố sẽ mang tới cho con, con hãy chuẩn bị mà đón nhận bằng sự đảm lược của đàn ông. Ánh sáng lóa lên trên tất cả mặt phẳng của kính xe khi cửa mình em chảy nước, người tài xế hốt hoảng bẻ quặt tay lái. Chiếc xe quay một vòng tròn trước khi đâm vào con lươn giữa xa lộ. Chúc mừng các bạn bình an. Hãy vứt bốn mươi ngàn đô đó đi, đừng khóc. Các bạn sẽ còn phải vứt nhiều hơn nữa cho đến khi các bạn không còn gì để vứt. Nhưng trước khi ngày ấy đến, em cứ để cho máu chảy khắp các căn phòng, khắp các bãi cỏ. Máu của em sẽ làm cho sự xúi quẩy được linh

ứng với tất cả những ai chạm phải. Nơi nào nó làm tình với em, nơi ấy thất bát nghìn đời. Mười mẫu đất trong khu qui hoạch thành phố mới của thằng cu nhà em bị nhà nước lớn qui cho nhà nước nhỏ bán bất hợp pháp. Hai mươi mẫu khác của thằng cu ăn theo kế hoạch lập khu công nghiệp cao của các con ông bộ trưởng được một người có thẩm quyền hơn thay đổi địa điểm kèm theo một quyết định cấm mua bán đất nông nghiệp. Hai mươi mẫu đất phèn ấy trồng cỏ cũng không sống được. Cùng lúc ấy người ta phát hiện thằng cu nhà em bán khống đất đai nền nhà cho nhiều người lên đến gần mười mẫu. Nó không còn gì để vứt thì người ta vứt nó vào tù. Em cũng nên thăm nuôi nó ít ngày cho phải đạo.

7.

Tôi bỏ dở bộ phim đang đóng, từ chối mọi cuộc phỏng vấn. Nhưng mọi ống kính đều chĩa vào tôi ngày đưa tang anh đạo diễn. Tôi thực sự cũng không hiểu tại sao chúng tôi xa nhau. Sự có mặt của nhà sản xuất điện ảnh nghiệp dư chỉ là phần đuôi của một con mèo làm dáng. Tôi nghĩ anh phải biết chấp nhận cái tình huống tay ba nhũng nhẳng ấy, bởi vì anh cũng đã có vợ.

Thế giới mù mờ và trơn tuột. Tôi mặc bộ đồ đen. Anh vẫn bảo thích tôi đen tuyền hoặc trắng toát. Những ẩn dụ làm tôi nghẹt thở. Những ánh mắt làm tôi ghê tởm. Bà có banh háng ra đâu mà chúng mày soi mói. Thế mà vẫn có bài báo nói tôi có ba vạn chín nghìn lẻ bảy sợi lông. Tôi cũng không hiểu đám đông đi theo tôi hay cái xác thối trong quan tài. Người ta chỉ chỏ vào mặt tôi. Nó đấy. Ừ, mẹ chúng mày đang giả vờ âu sầu đấy. Chúng mày có thấy mẹ mày vẫn quyến rũ không. Một tiếng nói đàn ông thầm thì bên tai tôi:

Vâng, mẹ quyến rũ lắm, con phải thịt mẹ thôi.

Hắn cũng đeo kính đen và tôi nghĩ hắn không ở trong đám nhân loại gọi là nghệ sĩ. Lại một thằng a dua đua đòi nữa à? Tôi chưa bao giờ gặp hắn. Cô bạn đi bên cạnh tôi bảo:

Nhà doanh nghiệp lớn nhất nước đấy.

Thế thì duyệt. Tôi nhếch mép để thay cho một ánh mắt giấu kín sau cặp kính.

Tôi ném cho anh một bông hồng và cả chiếc khăn tôi đang cầm. Đó là chiếc khăn mang tất cả bí ẩn đời con gái của tôi mà chính anh cũng không biết. Chiếc khăn đã lau sự trinh tiết lần đầu tôi bị lừa đảo. Tôi cũng không hiểu tại sao lại muốn giữ nó và đến lúc này, tôi muốn trang trải nó với anh.

Hắn cầm tay nâng tôi dậy. Ống kính máy quay chĩa vào tôi. Người

ta sẽ hiểu rằng nghĩa tử là nghĩa tận, tôi đã đến bên huyệt mộ anh bằng tất cả thương tiếc và đau buồn, đã ném cho anh viên đất cuối cùng, đã gục xuống Các bạn đã hài lòng chưa? Tôi đi đây. Hắn đẩy tôi vào trong xe. Độ lạnh và mùi quen thuộc của xe làm tôi tỉnh táo. Tôi nói cám ơn và [illegible] người ra sau. Hắn nhìn vào ngực tôi.

Xin chào.

Xin lỗi tôi chưa biết anh là ai.

Từ từ biết cũng không sao.

Cho tôi xuống xe.

Cứ bình tĩnh, tôi sẽ đưa cô đến nơi cô muốn đến.

Vậy thì cho tôi về nhà.

Tôi không tin là cô muốn về nhà lúc này.

Chiếc xe rẽ vào một con đường nhỏ và dừng lại trước một nhà hàng sát bờ sông. Hắn bảo tôi chọn món ăn cùng lúc nói với người quản lý chuẩn bị một chiếc canô.

Cô cần phải tẩy xóa quá khứ.

Hắn dìu tôi xuống canô và đích thân cầm lái. Quả thật gió làm tôi cảm thấy dễ chịu.

Mọi người gọi tôi là anh Năm Sài Gòn, hắn nói chen với gió, cô cứ gọi như vậy cũng không sao.

Tôi đã từng nghe nói tới tên này, nhưng không ngờ là hắn, lại càng không ngờ về tính cách của hắn. Tôi nói lững lờ:

Ở Sài Gòn có vài triệu anh Năm.

Hắn bẻ nghiêng chiếc canô làm tôi suýt ngã xuống nước.

Tôi sẽ cầu chứng tên tôi trên cuộc đời cô.

Tốt. Anh có sợ dư luận không?

Tôi tạo ra dư luận theo ý mình thích.

Giỏi. Anh không sợ chết vì tôi à?

Tôi sống trên cái chết của người khác.

Được.

Tôi muốn cô có một bữa ăn ngon, hắn nói sau khi *chúng tôi* lên bờ.

Tôi lắc lắc cái đầu như thể muốn thôi kệ cái sự mặc nhận ý nghĩ "chúng tôi" thay cho "tôi" và "hắn". *Dư luận* thông cảm cho tôi nhé. Trước một người đàn ông giàu có, bản lĩnh và "hay" như thế, tôi đành phải chào tạm biệt với lòng biết ơn những kẻ lót đường. Anh đạo diễn ơi, mồ yên mả đẹp nhé. Còn nhà sản xuất điện ảnh nghiệp dư, anh chịu khó an dưỡng cho nên người.

Tôi phải thành thật thú nhận rằng, ngay trong ngày hôm ấy, anh Năm Sài Gòn đã thịt tôi. Và tôi không thể nào không nhớ tới thịt anh

đạo diễn và thịt anh nghiệp chủ kiêm nhà sản xuất điện ảnh của tôi. Ống kính đặc tả hai ống chân tôi trong chiếc váy ngắn với chú thích:"Trường túc bất tri lao". Tôi bảo không đến lân chúng mày. Dư luận nhẩy chồm lên bằng một cuộc phỏng vấn có tựa đề:"Tình yêu hầm hố".

Cô có thể cho một ví dụ về tình yêu?

Đó là một cuộc marathon không giới hạn.

Với những người đàn ông của cô hay với những người đàn bà khác?

Anh chạy với cả hai chăng?

Cứ cho rằng như thế, còn cô?

Tôi chạy một mình.

Khi bài báo đăng, tôi hỏi lại anh nhà báo tình yêu của tôi có chi hầm hố? Anh ta gãi đầu bảo "thật ra tôi viết là hàm hồ, chữ hầm hố có thể là do người biên tập sửa, hoặc do sai lỗi mo-rát". Thưa anh *dư luận*, dù là hầm hố hay hàm hồ thì cũng không phải là tôi, nó là anh. Anh làm ơn quay mặt đi chỗ khác, tôi muốn cởi áo cho mát. Tôi kể lại chuyện này cho anh Năm nghe. Anh Năm bảo dưới mắt công chúng em phải là một cô gái đức hạnh, họ đòi hỏi thế và em phải như thế.

Chuyện này để anh lo.

Trong vòng ba tháng liền, hình ảnh tôi xuất hiện trên tất cả các báo cùng với những hàng tít: *Tôi chỉ có một tình yêu duy nhất, Tình yêu không thể so sánh, Thủy chung là phẩm hạnh đàn bà*...Kịch bản những cuộc giao lưu với khán giả cũng được chuẩn bị rất kỹ. Kết thúc chiến dịch "Xoay đổi con mắt" theo cách nói của anh Năm, tôi được cơ quan chủ quản cấp cho bằng khen "Cá nhân văn hóa". Biết đây là một thứ trò hề nhưng tôi cần phải làm cho nó đáng giá. Tôi lộng tấm bằng trong khung kính và treo trang trọng giữa phòng khách. Tôi cũng photocopy một tấm ép plastic sử dụng thay chứng minh nhân dân và sẵn sàng đập vào mặt bọn vô văn hóa. Cùng lúc ấy, bộ phim truyền hình nhiều tập *Người đẹp dưới ruộng* do tôi thủ vai chính mà số phận của nhân vật khiến cho những kẻ vốn coi thường nhân cách tôi cũng phải câm họng, còn *dư luận* thì chảy nước mắt mỗi buổi chiều. *Nhân dân* ôm tôi vào lòng, anh Năm kẹp chặt tôi bằng hai cái đùi cứng như cây chuối và xiết tôi thành nước. Trong nước ấy, anh Năm pha đường, hoa quả và ngân phiếu uống cạn.

8.

Tôi không thể nào chịu được cái hỗn của thằng Năm Sài Gòn. Nó xài tiền của nhân dân mà cứ như của nó vậy. Bà con thấy không, tất cả

nhà máy xí nghiệp đất đai của nó có phải do bố nó để lại đâu, cũng đâu phải do nó làm ra. Tiền vay ngân hàng cả đấy. Ai cho một thằng khố rách áo ôm vay tiền mà ông nói. Tất nhiên một thằng khố rách áo ôm thì khô[illegible] đủ tư cách bước qua ngưỡng cửa ngân hàng, nó phải có người [illegible] đứng đằng sau muốn biết ai đỡ đầu nó thì cứ đến ngân hàng mà hỏi. Cái đầu năng thể đỡ mãi cũng phải mỏi. Đến lúc ấy nó đã lấy được của ngân hàng bao nhiêu tiền? Bốn ngàn ba trăm tỉ, tính con số tròn, và ba trăm triệu đô la Mỹ. Nếu có số tiền đó ông sẽ làm gì? Tôi sẽ xây mỗi xã một cái nhà tù. Trước khi đến ngày ấy, tôi cần phải tính sổ thằng Năm về cái tội ăn thịt em diễn viên của tôi.

Bà có muốn biết thằng chồng bà bây giờ nó đang ở đâu, làm gì không? Tôi nói với bà vợ Năm Sài Gòn. Ông ấy ở đâu, làm gì thì tôi biết rõ hơn ông. Bà ta không hề biết rằng bọn thuộc hạ nó nhận tiền của bà bao nhiêu thì nó cũng nhận tiền của ông chủ bấy nhiêu. Triết lý của họ là hãy để mọi người cùng hưởng hạnh phúc. Vì thế, việc bà đánh bạc giết thì giờ hay giải trí đâu đó thì hãy tôn trọng niềm vui ấy, việc ông vui chơi với em út cũng là thú vui thường tình của đàn ông thì cứ để ông tận hưởng. Tôi nói với bà Năm, tôi giúp bà nhìn thấy sự thật.

Nhà báo bẻm mép đến gặp bà Năm xin phỏng vấn.

"Chúng tôi muốn dựng chân dung một doanh nhân thành đạt".

"Thì cậu đến gặp ông ấy chứ gặp tôi làm gì?"

"Thưa bà, chúng tôi nghĩ sự thành đạt của ông ấy không thể thiếu sự góp sức của bà".

Tất yếu rồi, không có ông chú của bà đây thì cái ngữ như chúng mày chỉ đi hốt rác.

"Tôi không tham dự gì vào công việc của ông ấy".

"Ít ra thì bà cũng là một hậu phương vững chắc cho ông nhà yên tâm ra tiền tuyến chứ ạ".

Không có bà thì cháo cũng không có mà húp. "Tôi chỉ làm được mỗi công việc là lo cho ông ấy ngày hai bữa cơm, nhưng thực ra cũng chẳng mấy khi ông ấy ăn cơm nhà".

"Bà có nghĩ là ông ấy ăn phở không ạ?"

Thằng mất dạy. "Xin lỗi tôi không hiểu ý cậu".

"Tôi vẫn thường thấy ông nhà đi ăn cơm với cô diễn viên điện ảnh".

"Cậu muốn gì?"

"Thưa bà, tôi chẳng muốn gì cả".

Gã nhà báo coi như không có chuyện gì rút xấp hình trong túi xách ra bày trên bàn. Bà Năm nhìn thấy chồng mình đang khoác vai cô diễn

viên.

"Cậu muốn bao nhiêu?"

"Tôi hoàn toàn không có ý định tống tiền bà".

"Vậy thực sự cậu muốn gì?"

"Nhờ bà nói với ông chú tác động cho qui hoạch lại khu đất một ngàn hecta ở phía Tây thành phố".

"Phần tôi bao nhiêu?"

"Nhượng lại cho bà một phần mười khu đất ấy".

Chuyện đất đai hạ hồi phân giải. Bà đi đánh ghen cái đã.

Cậu nhà báo cho bà địa chỉ ngôi biệt thự mà chồng bà đã mua cho cô diễn viên. Bà cho người mang đến đấy một bó hoa và một sợi dây thòng lọng với lời đề tặng dành cho hai người. Anh Năm Sài Gòn biết cơn thịnh nộ của vợ vội vã chia tay người yêu. Cô diễn viên chỉ cười nhạt.

Sau đây mới là phần việc của tôi. Tôi sẽ đánh cho nó không ngóc đầu lên được. Trước hết tôi cần phải làm cho ông chú vợ, người đỡ đầu nó mất chức. Toàn bộ tài liệu liên quan đến các vụ mua quan bán chức và dung dưỡng bọn thuộc cấp tham nhũng thối nát của ông chú quí hóa này tôi chuyển cho đối thủ của ông ta trong một cương vị mới quyền lực hơn qua một thằng cơ hội. Cứ để cho chúng tự giết nhau, tôi vô can. Ngay sau khi ông chú được cho về hưu non, ông cháu rể bị cơ quan điều tra câu lưu thẩm vấn về việc sử dụng tiền vay nhà nước không đúng mục đích. Trong số tiền hơn bốn tỉ và ba trăm triệu đô la xương máu của nhân dân, một phần nhỏ được dùng để mua nhà và xe hơi cho cô diễn viên. Mặc dù đứng tên chủ sở hữu những tài sản ấy, cô diễn viên đáng thương của tôi vẫn xin tự nguyện hoàn trả lại cho nhà nước cái của phi nghĩa để được yên thân. *Em không biết.*

Cuộc điều tra kéo dài hơn sáu tháng. Vụ án kết thúc bằng cái chết đáng ngờ của một kế toán trưởng ngân hàng và hai án tử hình. Người đỡ đầu thoát nạn vì không tòa án nào có thể kết tội cái quyền lực khống của tính gia trưởng phong kiến.

9.

Anh nhà báo ơi, cứu em.

Tôi gõ cửa các tòa soạn cầu xin sự lượng thứ của công luận. Tôi không phải là cô gái chuyên bám đít kẻ có tiền. Anh nhà báo lừng khừng bảo thế giới không thể thay đổi. *Thế thì mày làm báo làm cái gì?* Đấy là một ngộ nhận ngu ngốc, báo chí chỉ là một công cụ trong cái hệ thống an ninh trật tự. *Mày có thể làm gì cho cô gái này?*

Anh không thể làm gì ngoài việc để cho độc giả chia sẻ với em về cái thân phận đàn bà.

Cái thân phận đàn bà của em đây.

Người đàn ông lau giọt nước mắt trên mặt tôi, quàng tay ôm vai tôi, [illegible]ép vú tôi. Cái thân phận đàn bà của tôi nín lặng. Người đàn ông đẩy tôi xuống ghế salon hiếp giữa thanh thiên bạch nhật. Cái thân phận đàn bà uốn cong dưới sức nặng hưng phấn của dư luận. Tôi chợt cảm nhận được quyền lực và sức mạnh tính giống nơi bộ phận sinh dục của mình và tôi vùng lên ngồi đè trên mặt người đàn ông.

Tôi lại là tôi. Chuyện tôi đau bụng, tức lưng cũng được đưa lên báo. Tôi cần cho những câu chuyện phiếm của mọi người. Anh nhà báo bảo báo chí có thể giết người mà không bao giờ bị xét xử, bởi báo chí chính là quan tòa. Báo chí cũng có thể đẻ ra anh hùng vì báo chí là kẻ lừa đảo vĩ đại nhất. Anh nhà báo nhào nặn tôi theo ý thích của công chúng. Trong cơn sảng khoái được chiêm ngắm, tôi mắc tè căng cứng bọng đái. Sau này có một độc giả viết thư cho tôi nói ngửi thấy mùi khai trên các trang báo.

Việc tôi thân thiết với anh nhà báo được các đạo diễn quan tâm. Tôi đóng phim nhiều hơn, vì thế không chỉ có tôi mà các đạo diễn của tôi cũng xuất hiện trên báo chí nhiều hơn. Tôi bước lên đỉnh cao vinh quang của danh vọng với hàng loạt các giải thưởng và cũng là lúc cái bạo lực của danh vọng đẩy tôi ra khỏi giới hạn của phẩm chất cá nhân.

Anh nhà báo bảo tôi đi theo anh ta. Tôi cảm thấy khác thường hỏi đi đâu? Anh ta nói cứ đi rồi biết. Tôi nói nếu tôi không biết trước tôi sẽ không đi.

Không muốn đi cũng phải đi.

Bàn tiệc trong một biệt thự kín đáo đã có bốn người ngồi. Anh nhà báo to lớn cố co vai nhỏ lại, cúi gập người "thưa các anh ạ" rồi giới thiệu tôi. Các anh bụng phệ, mặt bóng lưỡng, tóc lốm đốm bạc, miệng toe toét hồn nhiên chào em gái.

Em gái bữa nay phải say với các anh đấy nhé.

Anh nhà báo ghé tai tôi nói khẽ:

Cơ hội của chúng ta đấy.

Dạ, em là của các anh. Xin các anh cứ tự nhiên. Quả thực, các anh đã tự nhiên trên mức tình cảm. Tôi xoay vòng trên đùi các anh ngoại trừ anh nhà báo. Một anh bảo tôi thơm như mít. Anh khác bảo tôi ngon như chocolate. Tôi nói tôi là thứ để ngửi chứ không phải để ăn. Nhưng bốn người ra nghị quyết xác định tôi là thứ để chơi. Anh nhà báo rót rượu hầu các anh mặt mũi hớn hở vì chẳng mấy khi được phục vụ các

anh đến nơi đến chốn như thế.

10.

Ba tháng sau ngày em diễn viên ra mắt các anh, thằng ma cô dẫn gái lên hai chức một lúc, một chức trong nghiệp báo, một chức trong nghề chính trị. Còn em diễn viên đã được qui hoạch là đồ chơi bởi một nghị quyết chắc nịch thì không còn một cơ hội nào khác. Bởi thế, em tiếp tục là đồ chơi mỗi khi các anh rảnh rỗi.

Tao vặt chim chúng mày.

Tất cả năm thằng khốn nạn ấy đều bất chợt bị đau nơi bộ phận sinh dục. Nó không sưng tấy hay phồng dộp hoặc một bệnh hoa liễu nào khác. Cùng với cơn đau âm ỉ, con chim càng ngày càng teo nhỏ lại, nhưng cơn thèm muốn dâm dục lại tăng lên một cách khác thường. Vào ngày em diễn viên nằm trần truồng trên bàn tiệc đời thịnh soạn thì tất cả năm con chim đều biến mất.

Tôi thành thật xin lỗi bà con nông dân vì chuyện này mà mùa màng thất bát. Những con chim đói ăn sạch mọi thứ cào cào châu chấu và hạt ngô hạt lúa trên ruộng đồng.

11.

BẢN TỰ KIỂM CỦA ANH ĐẠO DIỄN.

Ngay khi gặp cô gái ở nhà người bạn, tôi đã không thể cưỡng lại ý muốn chiếm đoạt cô ta. Thú thật, tôi cũng chẳng tin lắm vào khả năng đóng phim của cô ta, nhưng không có con đường nào ngắn hơn là khai thác tính háo danh của con người. Tôi biết hơn ai hết sự cám dỗ và quyền lực bí ẩn của cái gọi là nghệ sĩ, bởi thế tôi đã hỏi cô ta có thích đóng phim không. Bằng cách ấy tôi đã kéo cô ta về phía mình. Và choáng ngợp trước một lối sống theo tính tiểu thuyết, cô ta đã hoàn toàn phụ thuộc vào sự dìu dắt của tôi trong quan hệ tình dục.

Việc cô ta còn trinh hay đã mất không có ý nghĩa gì với tôi, bởi thế không thể nói tôi hại đời con gái của cô ta. Tôi cũng không tin là cô ta đã oán trách tôi trong chuyện này. Tôi đã khai mở và dẫn cô ta đến một thế giới khác chỉ có trong mơ. Trong cái thế giới mơ mộng ấy cô ta đã tận hưởng niềm hoan lạc của sự khám phá, sâu kín bên trong và mới lạ bên ngoài. Quí vị cứ nhìn vẻ mặt của cô ta xem, chưa có một dấu hiệu nào cho thấy cô ta sẽ dừng lại. Trong trường hợp tôi, quí vị có buông tay cô gái ra không?

Tôi còn nhớ rất rõ hôm dẫn cô ta tới nhà hàng dưới căn hầm. Món

trứng cá hồi làm cô ta phấn khích. Tôi tin rằng đã có một liên tưởng nào đó giữ trứng cá hồi và trứng của cô ta. Tôi bảo sự phấn khích có thể làm rụng trứng bất cứ lúc nào và hỏi em có biết viên thuốc ngừa thai sau giao hợp không. Cô ta lắc đầu. Tôi giải thích như thể tôi đã vừa làm tình với cô ta. Sự giả định này có tác dụng làm cho cô ta yên tâm về việc tôi sẽ làm. Tuy nhiên, khi thực sự xâm chiếm cô ta, tôi vẫn thấy ở cô ta một nỗi sợ hãi thích thú hơn là sự mê mẩn quá đà. Nó giống như người ta chui vào trong ống trượt nước lao xuống từ độ cao trên năm mươi mét. Sự hấp dẫn tính dục không chỉ ở khía cạnh thẩm mỹ mà còn ở tính phiêu lưu của nó và điều ấy giải thích sự thành công của cô ta trong việc diễn xuất. Tôi là người không chỉ đã phát hiện ra cô ta như một diễn viên mà còn góp phần hoàn thiện tính cách diễn viên của cô ta.

Tôi thực sự mơ ước cùng cô ta đặt một dấu ấn trong nền điện ảnh ấu trĩ của chúng ta khi tất cả các phim do tôi dàn dựng đều có sự góp mặt của cô ta và tôi đã dành cho cô ta sự chăm chút kỹ lưỡng nhất. Nhưng cô ta đã vượt quá tầm kiểm soát của tôi. Có thể tôi không phải là một đạo diễn tài năng đủ để xác lập một phong cách cả cho tôi và cô ta, nhưng dẫu sao thì tôi cũng hài lòng với những gì đã làm được với cô ta. Tôi tin là cô ta cũng nghĩ về tôi như thế. Và tôi chấp nhận tôi như một tình tiết trong cuộc đời của cô ta, bởi vì đấy là người đàn bà không thể từ khước.

12.
BẢN TỰ KIỂM CỦA NHÀ SẢN XUẤT PHIM NGHIỆP DƯ.

Không thể khước từ. Vâng, thế giới nghệ thuật không phải của tôi. Thế mà tôi đã lao vào nó không lường lự. Muốn cho người tôi yêu được hài lòng, tôi đã làm tất cả. Tôi đã dựng lên cả một hãng phim để nàng được đóng như ý muốn. Cái ý nghĩ ngông cuồng ngu dốt đó đã làm sạt một góc gia tài của tôi và làm cho con đường công danh của nàng lùi một bước. Tuy nhiên điều đó thật không quan trọng. Cái chính là nàng đã thực hiện được điều nàng thích, nó cũng giống như những cuộc làm tình giữa nàng và tôi. Tôi là cái xác đàn ông để nàng thể nghiệm mọi khao khát tính dục. Những kiểu cọ và tình huống giao hợp được nàng tưởng tượng với mọi loại nhân vật lịch sử cũng như xã hội đương đại, kể cả những loại thú vật có bộ phận sinh dục vào loại khổng lồ như voi, ngựa, bò Trong vương quốc của nàng, mọi thứ đều thái quá. Đôi lúc, tôi cũng hụt hơi, nhưng được kích thích bởi một sự dâm đãng cuồng nhiệt,

tôi vẫn chồm lên như một loại công cụ thông minh. Có lẽ chỉ trong chuyện này tôi mới đủ khôn ngoan tận hưởng cái con đàn bà trần trụi của nàng.

Đám bạn tù bảo tôi: "Ông sướng thế ngồi tù cũng đáng".

Tôi không đoan chắc điều các bạn tù nói đúng, vì thực ra với tài sản như tôi, tôi có thể thể nghiệm với một triệu gái điếm đang hành nghề khắp nước và không dưới vài trăm cô con gái nhà lành muốn chia sẻ tài sản của tôi. Điều khác biệt duy nhất không phải vì cô ta đẹp mà cô ta là nghệ sĩ nổi tiếng. Vâng, tôi có thể đánh đổi tất cả để được ngửa mặt trước cái con đàn bà nổi tiếng của nàng.

13.

BẢN TỰ KIỂM CỦA ANH NĂM SÀI GÒN.

Con đàn bà mặc bộ quần áo đen đeo kính đen trong đám tang nhà đạo diễn trẻ hiện ra như một dấu nhấn trên nền tang trắng, nó làm cho sự buồn rầu trở thành lố bịch. Tôi nhìn thấy rõ cái vai kịch nhảm nhí của cô ta. Bởi thế, khi cô ta cúi xuống bên huyệt mộ nhà đạo diễn với một bông hoa, tôi đã nắm tay lôi cô ta đứng lên và nói: Đủ rồi. Tống cô ta vào chiếc xe hơi của mình, tôi thực sự muốn lột trần cô ta ra ngay. Nhưng Anh Năm Sài Gòn có cách xử sự riêng và tôi cần phải cho cô ta biết điều ấy. Sau bữa ăn đầu tiên, tôi đã dùng canô đưa cô ta về trại nuôi tôm của mình gần cửa biển. Chính cô ta cũng đã thú nhận: Ấn tượng về anh Năm Sài Gòn thật đặc biệt. Cái ấn tượng ấy đủ để tôi ngủ với cô ta mà không cần phải trả giá hay tỏ tình.

Chinh phục đàn bà là một thú vui tao nhã, càng nổi tiếng và càng trẻ càng chứng tỏ đẳng cấp của người chinh phục. Tôi có thể nói một cách hãnh diện rằng, tôi đã ngủ với em ca sĩ A, cô người mẫu B, hoa khôi C. Dù có thể bị kết án là phi nhân bản nhưng tôi không thể không nói rằng tính công cụ của phụ nữ trong sự giải trí tính dục là một thuộc tính bất khả vãn hồi trong ý thức sống của đàn ông. Cô ta có biết điều ấy không? Chắc chắn có. Trong mỗi người đàn bà đều tiềm tàng một con đĩ, bởi thế nàng đã nhận những quà tặng của tôi thay sự trao đổi. Giá của cô ấy hơi đắt. Nhưng Anh Năm Sài Gòn đã chơi thì đâu sợ tiếc tiền.

Án tử hình dành cho tôi chỉ biểu lộ thói giả đạo đức của xã hội. Kẻ thực sự đáng bị kết án không phải tôi.

14.

BẢN TỰ KIỂM CỦA ANH NHÀ BÁO.

Sự thật không bao giờ là sự thật. Trong góc độ quan sát của tôi được [illegible]p mô tả, các yếu tố tích cực dẫn dắt dư luận xã hội phải được thể hiện như một thứ lương tâm nghề nghiệp. Một nhà báo chân chính không bôi đen hình ảnh xã hội anh ta đang sống và không chửi đổng cho sướng miệng. Anh ta phải biết phân biệt địch-ta. Bản chất của ta là tốt, bản chất của địch là xấu. Bởi thế, thông tin không phải là tường trình một sự kiện khách quan mà nó phải biểu hiện sự chọn lựa một thái độ của chủ thể thông tin. Trong trường hợp của cô diễn viên điện ảnh yêu quí của chúng ta, sự chọn lựa thái độ của tôi chính là cứu vớt hình ảnh của cô ấy trước mắt công chúng. Sự thành công của cô ta trong điện ảnh là vẻ đẹp mẫu của xã hội. Không thể để vẻ đẹp ấy bị hoen ố bởi bất cứ điều gì. Khi đè cô ấy xuống nệm ghế tiếp khách, tôi không "lợi dụng hoàn cảnh bức bách của người khác để thu lợi bất chính" theo luật dân sự, mà tôi đã địt vào vẻ đẹp mẫu ấy như một người đàn ông kinh điển. Đấy là cơ hội thứ nhất của tôi. Và tôi đã hoàn trả cho xã hội một cô gái trung hậu đảm đang bất khuất và tài năng có phần kiêu sa hơn. Thế thì có gì đáng trách?

Khi các sếp đòi tôi cống nạp cô gái, tôi đâu dám không vâng lời. Phục vụ lãnh đạo là phục vụ tổ quốc, tôi quán triệt điều ấy như một bản sắc dân tộc. Đấy là cơ hội thứ hai của tôi. Trong chuyện này, tôi thu lợi hiển nhiên nhưng tôi có lỗi ở chỗ nào? Việc các sếp bị mất chim thuộc lĩnh vực hình sự, đâu phải trách nhiệm của báo chí.

Tôi đã bảo thế giới không thể thay đổi. Các sếp là điển hình của sự hoàn thiện, bởi thế tôi xin nhận lỗi đã dẫn gái cho các sếp và hứa khắc phục lỗi lầm bằng cách trung thành hơn, tận tụy hơn, chu đáo hơn.

15.

Bốn bản tự kiểm được nộp cho Nam Tào, Bắc Đẩu. Tôi không thấy bản tự kiểm của bốn người còn lại. Không một lý do nào được đưa ra để giải thích cho sự thiếu sót này. *Dư luận* cũng không có ý kiến. Họ thuộc loại bất khả xâm phạm.

Tết nguyên tiêu năm nàng hai mươi tám tuổi, sau buổi lễ chùa, nàng về quê thăm mẹ. Tôi ngồi đón trên mô đất cách nhà nàng năm cây số. Nàng dừng xe lại khi nhìn thấy tôi. Tôi cầm lấy bàn tay nàng mà không ngại bị từ chối. Bàn tay vẫn cứng như xưa. Tôi nói:

Tôi đã được đọc qua bốn bản tự kiểm.

Nàng hỏi: Bốn bản tự kiểm nào?

Tôi nói tiếp không quan tâm đến thắc mắc của nàng:

Nói chung, bọn chúng nó chẳng biết đếch gì cả.

Số phận của em đã hoàn tất. Tôi dẫn nàng đến trước cái chòi trong rẫy, hỏi:

Em còn nhớ cái chòi này không?

Nàng dịu dàng bảo: Nhớ.

Trong cái chòi của quá khứ, hiện tại và tương lai, tôi đã hiếp nàng tới khi cả tôi và nàng cùng tất thở.

Nguyễn Viện
(trích từ truyện *Chữ Dưới Chân Tường*
Văn Mới sắp xuất bản)

Đính Chính

Trên Văn Học số 218, trang 51, bài "Những Giọt Sương Hoa" của Phan Thị Trọng Tuyến, đoạn văn từ dòng thứ 10 kể từ trên xuống đến dòng 18 ("Và nói sau mọi người"....lần hứa hẹn trả vốn, lời") có các chi tiết dẫn chứng sai, tác giả xin cáo lỗi cùng bạn đọc và xin sửa thành như sau:

Và nói sau mọi người như thế này, chẳng khác gì khen phò mã tốt áo. Hay nói như thi sĩ Hoàng Xuân Sơn : *vẽ rắn thêm chân, a dua «dây hương giành lấy chút phần»* [1], thậm chí táo tợn : múa rìu, hươi búa qua mắt thợ[2] vì tôi không là nhà phê bình chuyên nghiệp và cũng không là người thưởng ngoạn tế nhị dù đã bắt đầu đọc ông từ khi còn ở quê nhà và quen ông gần hai mươi năm.

Nhưng không nói ra thì ấm ức. Như một người vay nợ, ngày qua ngày cứ tiếp tục vay mà không một lần hứa hẹn trả vốn, lời. Và thưa với anh Võ Đình là mình «biết hưởng»[3]

1 Hoàng Xuân Sơn, *Viễn*, trong *Văn nghiệp Võ Phiến*, Văn Học số đặc biệt, 150 & 151, tháng 10 &11 1998, tr.150

2 Nguyễn Hưng Quốc, *Võ Phiến*, Văn Nghệ, 1996, USA.

3 Võ Đình, trong *Văn nghiệp Võ Phiến*, Văn Học số đặc biệt, 150 & 151, tr.30

Là Hoa Trong Cõi Tục Thiền

Lê Cần Sơn

Buổi chiều qua chậm rồi cũng mất tăm
mỗi ngày tôi đấm ngực ba lần
để thấy mình còn trên giòng bể khổ
nhìn những hạt sân si lăn tăn chưa ngộ
làm từng đợt sóng bọt bia quanh bờ bĩ ngạn

Có ai đó đang bước vụt qua
mà mùi hương trăng hồng còn thoảng
tội cái duyên năm xưa đã trì đã chấp
nên hai đứa đành chia sợi sắc không
làm ranh giới trăm năm địa ngục

Chiếc lồng đèn ngôi sao treo trên đọt dừa
chẳng hơi hám gì cuộc lễ hội cà phê
dững dưng nhìn đêm xa thẳm
đành vuột mất thế giới ba ngàn
trong bàn tay lạnh ngắt quanh buổi tiệc ly

Con đường gió ngược còng lưng đạp
hai bên bờ ruộng lúa đã dậy thì
ngôi trường nơi dập vùi chữ nghĩa
mãi ê a sám hối những điều vô minh
u bắt tìm nhau giữa vòng nhân quả

Tôi tranh đấu tôi từng mỗi sát na
trong cõi tục thiền này
để chẳng bao giờ chuyển sinh
dù ai hóa độ hóa kiếp hay hóa thân
chẳng có gì vui buồn để thiết tha vọng tưởng
khi những con thiêu thân hoằng dương ánh sáng
và âm dương chúng sinh quên tội tổ tông

Mỗi ngày tôi mất một tin mừng
vì bốn ngàn năm lấn chen chôm chỉa
dù diện bích mười lăm kiếp cũng không tìm được câu trả lời
ngoài sự lân la khề khà vào ba ra bảy
để khỏi xưng tội ăn năn

Từ ngày vườn địa đàng tang thương hoang dại
trái tim con cái cũng được thăng hoa
theo nhịp dân trí văn minh văn mọi
tình yêu không còn mười hai bến đục trong
mà hăm hở sắc màu bằng nhựa tái sinh
ngoài thế giới ba ngàn
tạm kết một chu kỳ khổ nạn hỗn mang
Riêng tình yêu lứa đôi
cũng không biết vì sao
mình yêu cho đến ngày này

Tin Văn

Thế Quân

** Hubert Selby, tác giả của "Last Exit to Brooklyn", đã từ trần*
** Một nhà văn di dân đoạt giải "Orange Prize"*
** Kỷ niệm 100 năm "Bloomsday"*
** Nhà thơ thường chết sớm?*
** Đọc lại một bài thơ cũ*

Hubert Selby, tác giả của "Last Exit to Brooklyn", đã từ trần

Hubert Selby, tác giả của truyện dài đầu tay nổi tiếng về cuộc sống xã hội đen thành phố ở Hoa Kỳ, đã từ trần tại nhà hôm 26/4/04 ở Los Angeles, thọ 75 tuổi, vì bệnh lao phổi kinh niên mà ông mắc từ khi còn trẻ. Suzanne, người vợ thứ ba với 35 năm chung sống, ở bên cạnh ông vào những giây phút cuối cùng, nói với phóng viên AFP: "Chúng tôi chăm sóc nhà tôi cẩn thậnÔng đã ra đi bình an". Bà cho biết trong những năm vừa rồi, ông sống trong tình trạng tuyệt vọng, có lúc điên loạn, nhưng lại "rất bình thường" khi viết. Jim Regan, trưởng ban phân khoa viết văn trường đại học USC (University of Southern California), nơi ông dạy về viết văn 20 năm qua, phát biểu "Ông ấy là một trong những bạn thân của tôi; ông giao tiếp với rất nhiều người. Ông rất được kính trọng khi dạy học tại đây mấy chục năm qua. Ông là một người tuyệt vời. Truyện của ông thì rất tối tăm nhưng ông thì lại là một con người sống động và đáng yêu, ông hoàn toàn khác với những gì diễn ra trong truyện. Ông rất được sinh viên yêu mến".

Hubert Selby nổi tiếng ngay với tác phẩm đầu tiên: "Last Exit to Brooklyn". Vừa mới phát hành, nó đã gây nên chấn động trong văn giới. Vì nó quá hay? Không. Ngược lại, nó tục tĩu, sống sượng, thô lỗ,

không có chút gì gọi là văn chương. Nó lập tức bị dư luận kết án nặng nề. Nhưng chỉ một thời gian ngắn sau, tác phẩm nhanh chóng tìm được sự ngưỡng mộ của nhiều thành phần độc giả khác nhau. Tác phẩm viết về cuộc sống xã hội đen tàn bạo ở một thành phố Hoa Kỳ, cuộc sống của những kẻ nằm bên lề: đĩ điếm, nghiện hút, những tay đâm thuê chém mướn và đủ loại cặn bã xã hội khác. Chứa đựng những chất liệu tinh ròng từ kinh nghiệm bản thân của tác giả khi lớn lên trong khu ngoại ô New York, tác phẩm bóc trần đến tận cùng bộ mặt trái của xã hội, diễn tả đến từng chi tiết những mảnh đời tối tăm, hoàn toàn bị quên lãng. Tác phẩm xuất hiện vào một thời điểm mà xã hội Hoa Kỳ được xem như là một xã hội giàu có, lành mạnh, hạnh phúc cho nên vô hình chung trở thành một sự mỉa mai, hơn thế nữa, một lời tố cáo.

Nếu tác phẩm được công chúng chấp nhận thì nó lại chia rẻ giới phê bình văn học. Tờ "The Times" không tiếc lời chỉ trích. Theo Eliot Fremoni-Smith, người điểm sách cho tờ báo, "Last Exit to Brooklyn" là "tác phẩm bẩn thỉu nhất trong tháng của nhà xuất bản Grove" () "Đó là một tác phẩm thô bạo, kinh tởm, tuyệt vọng". Nói thế, nhưng Fremoni-Smith cũng phải thừa nhận rằng người ta không dễ dàng gì khi muốn khước từ nó, vì nó xuất phát từ một kinh nghiệm quá sống thực. Trong lúc đó, "New York Times" lại cho rằng đó là "một tác phẩm xuất sắc...với một cái nhìn về điều ác nghiêm khắc đến nỗi ta không thể nào bỏ qua". Allen Ginsberg, nhà thơ nổi tiếng thuộc trường phái Beat, không tiếc lời tán tụng, cho rằng tác phẩm sẽ "như một quả bom hết sức khủng khiếp nổ bùng trên nước Mỹ và sẽ được người ta tìm đọc một cách say sưa trong vòng cả trăm năm nữa". Tác phẩm được quay thành phim vào năm 1989 do đạo diễn người Đức Uli Edel.với 2 diễn viên Jennifer Jason Leigh và Stephen Lang đóng vai chính và chính tác giả cũng thủ một vai trong đó. Giống như tác phẩm, phim rất được ngưỡng mộ và được xem như một bản cáo trạng chống lại bạo động và hư hỏng của thành phố Brooklyn trong những năm thuộc thập niên 1950.

Hubert Selby Jr. sinh ở New York vào năm 1928, con của một công nhân hầm mỏ từ Kentucky đến định cư ở Brooklyn, phục vụ trong ngành thương mại đường biển. Ông theo học nhiều trường khác nhau, nhưng bỏ học vào lúc 15 tuổi. Vào năm 1944, dù chưa đủ tuổi nhưng với sự vận động của cha, ông được nhận vào làm việc cùng với cha. Mới có 3 năm, ông bị nhiễm bệnh lao nặng, được chuyển khẩn cấp về New York để điều trị. Ông thoát chết nhờ dùng tối đa thuốc trụ sinh và trải qua nhiều lần giải phẫu nguy hiểm mà kết quả là bị mất 11 xương sườn và một lá phổi. Ông sống sót nhưng chịu căn bệnh phổi mãn tính

và bệnh nghiện ngập sau khi xuất viện vì dùng quá nhiều thuốc mê. Điều an ủi duy nhất trong thời gian gần 4 năm nằm bệnh viện: có thì giờ đọc sách, tập tành viết lách và từ đó quyết tâm trở thành một nhà văn. Ra viện xong, ông cưới vợ và sống một cuộc sống trôi nổi, trải qua nhiều công việc khác nhau: thư ký, nhân viên bảo hiểm, nhân viên quảng cáo, bán xăngSức khỏe yếu và thiếu kinh nghiệm, nên không có việc nào bền, ông buộc phải ở nhà nuôi con, để vợ đi làm ở một tiệm tạp hóa. Trong thời gian này, ông làm quen được với nhiều nhà văn trong đó có Gilbert Sorrentino và Amiri Baraka. Họ khuyến khích ông viết. Thế là ông viết. Ông tập hợp những truyện ngắn đầu tiên viết trong thời gian nằm viện và các truyện mới vào trong một tuyển tập truyện ngắn gọi là "The Queen in Dead". Nói là truyện, nhưng thực ra đó là những ghi chép về những người mà ông gặp gỡ, những việc mà ông biết xảy ra trong những quán rượu nằm quanh khu căn cứ hải quân ở Brooklyn. Nhiều truyện được đăng trên một số đặc san văn chương địa phương như "Black Mountain Review", "New Directions" và "The Provincetown Review". Năm 1961, "The Provincetown Review" quyết định đăng truyện ngắn "Tralata" viết về những vụ hiếp dâm và giết người của đám băng đảng và đĩ điếm. Kết quả là tay biên tập phải ra tòa vì phổ biến chuyện tục tĩu, bán sách khiêu dâm cho lứa tuổi vị thành niên. Bản án bị hủy bỏ sau khi kháng án. Về sau, Selby quyết định sắp xếp lại tất cả các truyện ngắn để hình thành truyện dài "Last Exit to Brooklyn", trong đó có cả "Tralata". Tác phẩm bán rất chạy. Chỉ trong một thời gian ngắn, hơn 500 ngàn ấn bản đã được bán ra, cả bìa mềm lẫn bìa cứng. Tuy nhiên, tác phẩm bị cấm lưu hành ở Ý và Anh. Riêng ở Anh, nó bị mang ra tòa nhiều lần vì bị chi phối bởi đạo luật về việc cấm lưu hành các tác phẩm đồi trụy. Mãi cho đến tháng 8/ 1968, dưới sự bào chữa tận tình của nhà văn-luật sư John Mortimer, tác phẩm mới được phép xuất bản. Phán quyết này của tòa tạo ra một bước ngoặc quan trọng trong luật kiểm duyệt ở Anh.

Riêng tác giả thì ông phải tranh đấu vật vã với cơn nghiện. Năm 1967, ông bị bắt giam hai tháng vì dính líu đến sở hữu và sử dụng ma túy. Năm 1969, vì lý do sức khỏe ông phải cùng gia đình dời về định cư ở West Hollywood. Tại đây, ông thoát khỏi bệnh ghiền và được mời dạy về viết văn tại đại học University of Southern California, đồng thời viết kịch bản cho các chương trình truyền hình. Những vở kịch truyền hình của ông rất được khán giả hâm mộ. Khí hậu tốt và công việc ổn định đã khiến ông tiếp tục sáng tác mạnh. Năm 1971, tác phẩm thứ hai ra đời: "The Room". Cũng như tác phẩm đầu, truyện mô tả cuộc sống

tối tăm, ngột ngạt của một tội phạm bị nhốt trong xà lim mang tâm trạng của một người bất lực, thù hằn, giận dỗi và nuôi ý chí trả thù. Khác với "Last Exit to Brooklyn", nó nhận được rất nhiều tán thưởng từ giới phê bình – thậm chí có người còn xem đó là một kiệt tác – đến nỗi khiến tác giả sung sướng bày tỏ rằng các bài viết của họ "là những bài điểm sách thiện cảm nhất mà tôi chưa hề đọc được trong cả đời tôi". Ấy thế mà sau đó, nó nhanh chóng rơi vào quên lãng tưởng chừng như nó không hề hiện hữu. Năm 1976, "The Demon" và năm 1978, "Requiem for a Dream" được phát hành. Đặc biệt, "Requiem for A Dream" hoàn tất trong một thời gian kỷ lục: 6 tuần. Đó là kết quả của một hứng khởi bất ngờ sau khi hồi phục khỏi một cơn đau phổi thập tử nhất sinh. Tác phẩm diễn tả câu chuyện thương tâm của một nhân vật bị rơi vào cảnh nghiện ngập do cơ thể dùng quá nhiều chất morphine trong khi chữa bệnh lao. "New York Times" cho rằng tác phẩm này đã củng cố thêm vị thế "hàng đầu" của Hubert Selby trong hàng ngũ những nhà văn Hoa Kỳ. "Requiem for a Dream" được quây thành phim, phát hành vào năm 2000, do Ellen Burstyn và Jennifer Connelly đóng vai chính dưới sự đạo diễn của Darren Aronofsky.

Sau tác phẩm này, việc sáng tác của ông chững lại. Mãi đến năm 1986, ông mới cho ra đời một tác phẩm khác: "Song of the Silent Snow". Đó là một tuyển tập truyện ngắn, không có gì đặc sắc, hầu hết đều là những sáng tác đã có từ 20 năm trước. Phải đợi đến 12 năm sau, 1998, tên ông mới trở lại văn đàn với "The Willow Tree". Truyện kể về một thiếu niên da đen bị đánh đến gần chết trong một cuộc tranh chấp băng đảng, sau đó được nuôi nấng và dạy dỗ về lòng vị tha bởi một ông già là một tù nhân sống sót từ lò thiêu xác Đức Quốc Xã. Tiếp đó là "Waiting Period" (2002), kể chuyện một người đàn ông lúc đầu định tự tử nhưng sau đó, quay ra dùng sức mạnh và ý chí của mình chống lại chế độ quan liêu. Đây là tác phẩm cuối cùng của ông.

Hebert được văn giới so sánh với William Burroughs và Joseph Heller[1] do thứ văn xuôi riêng biệt của ông cũng như ảnh hưởng lớn lao của ông để lại trên nền văn chương Hoa Kỳ hiện đại. Như trên đã nói, Selby đến với văn chương hoàn toàn tình cờ, không hề học qua một trường lớp viết văn chính thức nào. Không lạ gì khi ông cho rằng ông rất ghét phải xếp đặt một cốt truyện và hoàn toàn không thích lối chấm câu kiểu trường ốc như người ta vẫn thường được khuyên nhủ khi học văn. Có lẽ chính vì thế mà vô hình chung ông tự tạo ra một thứ văn phong và ngôn ngữ riêng biệt và vô cùng đặc thù. Đó là một lối văn "phi-văn chương", trần trụi, tự nhiên được ghi lại một cách trung thực

từ chính cuộc sống của những kẻ sống dưới đáy xã hội. Văn ông hết sức giản dị và trực tiếp. Ông chẳng cần phân biệt cái gì quan trọng và cái gì không quan trọng. Thấy sao viết vậy. Nghe sao viết vậy. Biết sao viết vậy. Trong một cuộc phỏng vấn do tờ "The New York Times" thực hiện vào năm 1988, Herbert Selby thừa nhận: "Các biến cố xảy ra (trong truyện) y như chúng xảy ra. (Trong truyện của tôi) không có những nhân vật văn chương (literary characters), chỉ có những con người thật (real people). Tôi biết rõ những con người này". Theo Selby, người ta có thể nhìn vào trong chính mình để có thể hiểu về những hận thù và bạo động đang diễn ra trong thế giới. Vì sao? Vì tất cả những cái đó "chứa đựng trong chính chúng ta".

Một nhà văn di dân đoạt giải "Orange Prize"

Hội đồng giám khảo của "Orange Prize for Fiction" 2004 quyết định trao giải cho nhà văn Andrea Levy với truyện dài "Small Island" vào hôm 8/6/04. Theo các giám khảo, "Small Island" là một câu truyện đầy lòng trắc ẩn về những vấn đề di dân sau chiến tranh". Giải Orange, trị giá 30.000 bảng Anh (tương đương với 55 ngàn đô la), là một giải thưởng văn chương quốc tế được thành lập ở Anh, tổ chức hàng năm dành cho những nhà văn nữ viết bằng tiếng Anh trên toàn thế giới. "Small Island" được chọn từ một danh sách chung kết gồm tác phẩm của 6 nhà văn: Gillian Slovo (Nam Phi), Rose Tremain (Anh), Shirley Hazzard (Úc), Chimamanda Ngozi Adichie (Nigeria) và đặc biệt có cả tác phẩm của nhà văn nổi tiếng từng đoạt giải "Booker" Margaret Atwood (Canada). Theo người sáng lập ra giải, bà Kate Mosse, danh sách chung tuyển năm nay gồm có những tác phẩm rất có giá trị, đặc biệt là rất nhiều tác phẩm đề cập đến lịch sử. "Tôi cho là hiện đang có một ý tưởng cho rằng chúng ta đã chấm dứt xong một thế kỷ đầy những sự kiện lớn lao và bây giờ chúng ta đang bắt đầu một thế kỷ mới, có cơ hội nhìn trở lại mọi điều với một cái nhìn bao quát hơn là khi chúng ta đang sống vào lúc đó", bà nhận định.

Andrea Levy, một người Anh gốc Jamaica, sinh năm 1956 tại Luân Đôn, là con út trong một gia đình có 4 người con vốn là di dân từ Jamaica. Cha bà theo người anh trai song sinh vốn phục vụ trong quân đội Anh di cư sang Anh cùng với hàng ngàn người khác từ Jamaica đến vùng Tilbury, Anh Quốc vào năm 1948 trên chuyến tàu di dân nổi tiếng "SS Windrush". Đó là đợt di dân đầu tiên sau thế chiến và chính họ đã tạo nên một bước ngoặc trong lịch sử Anh quốc. Mẹ bà theo chồng đến

Anh sáu tháng sau. Nói chung, tất cả những di dân đều mong mỏi đến Anh để tìm một đời sống tốt đẹp hơn. Nhưng thay vì chào đón họ, một Luân Đôn - đang còn loay hoay đối phó với đủ thứ vấn đề sau 5 năm bị chiến tranh tàn phá - tỏ ra lạnh lùng, kỳ thị và thù nghịch. Cho nên, những năm tháng đầu tiên trên vùng đất mới, không ai tìm thấy hạnh phúc như đã từng mơ ước. Cũng như bất cứ di dân nào, họ làm đủ thứ, bất cứ thứ nghề gì miễn có thể tồn tại. Mẹ bà, vốn là một cô giáo, phải may vá thêm. Còn cha bà, do lo lắng và làm việc nhiều, bị ung thư phổi và chết năm 1987. Hai năm sau, bà trở về thăm Jamaica. Và nhờ thế, bà khám phá ra nhiều điều vô cùng thú vị về gốc gác của mình: ông cố thì vốn gốc người Scottland, ông nội gốc Do Thái, cải đạo sang thiên chúa giáo trong thời đệ nhất thế chiến. Còn tổ tiên lâu đời của mẹ bà là nô lệ. Tất cả những khám phá này về sau trở thành những chất liệu quý giá hình thành nên các tác phẩm của bà.

Levy bắt đầu văn nghiệp của mình khi đã ngoài 30 tuổi. Chẳng có điều gì trước đó cho thấy bà có triển vọng trở thành một nhà văn và là nhà văn nổi tiếng. Được nuôi dưỡng trong môi trường Anh, bà chỉ thích nghe nhạc, xem truyền hình, làm bạn với các trẻ con da trắng và thích diễn xuất. Những năm đầu đời, bà không biết rõ bà sẽ làm gì. Nhưng khi vào học trường nghệ thuật thiết kế các mẫu vải vóc, mọi chuyện thay đổi. "Tôi chẳng hề đọc một cuốn sách nào một cách thích thú cho đến năm 23 tuổi và rồi một ai đó mang cho tôi tạp chí "The Women's Room" và đó là lần đầu tiên tôi nhận ra đọc sách có thể mang lại cho mình sự vui thích. Thật là một khám phá kỳ diệu và tôi đâm ra mê đọc sách". Levy đọc ngấu nghiến tác phẩm của những nhà văn da đen Hoa Kỳ và khao khát được đọc những tác phẩm soi rõ những kinh nghiệm của người di dân da đen ở Anh quốc. Chưa tìm thấy ai khác, chính bà thực hiện khao khát của mình: viết về người di dân Jamaica. Được sự khuyến khích của người yêu, một nhà thiết kế tạo hình – và trở thành chồng 2 năm trước đây - bà theo học một lớp viết văn và bắt đầu viết.

Có thể nói bà đã chuyển những câu chuyện của "thế hệ Windrush" thành ra sản phẩm văn chương, mô tả khung cảnh hậu chiến của nước Anh. Truyện dài đầu tiên chẳng khác mấy với một tự truyện, "Every Light in the House Burnin", viết về cuộc sống của Angela Jacob, một phụ nữ da đen sinh trưởng trên một khu nhà công cộng tồi tàn ở Luân Đôn. Các chương thay đổi giữa ký ức về quá khứ, về tuổi thơ ở thành phố và về hiện tại buồn bã với người cha bị bịnh ung thư, đang chờ chết. Truyện xen kẻ giữa cái bi và cái hài. Theo các nhà phê bình, chính sự thay đổi đó khiến truyện gây nên xúc cảm. Tạp chí "Times

Literary Supplement" cho rằng "Every Light in the House Burnin" là "một truyện dài hấp dẫn, một truyện đầu tay lôi cuốn và đầy hứa hẹn". Tuy thế, khi xuất hiện lần đầu tiên vào năm 1994, không ai nghĩ một tác phẩm viết về những di dân da đen như thế lại có thể tiêu thụ trong một đất nước toàn người da trắng. Nhưng ngoài dự đoán, nó đã bán rất chạy và độc giả của nó thuộc đủ mọi sắc tộc, kể cả da trắng. Rõ ràng là có một sự thay đổi thái độ trong công chúng thưởng ngoạn văn chương ở Anh, so với thời kỳ trước. Chính vì thế mà khi "Never Far From Nowhere" (1996), tác phẩm thứ hai, ra đời thì nó được chọn ngay vào danh sách dự tuyển của giải Orange. Vẫn hao hao một tự truyện, tác phẩm kể chuyện 2 chị em ruột Olive và Vivien, gốc Jamaica, sinh trưởng ở Luân Đôn. Hai chị em có cá tính, sở thích và quan niệm sống hoàn toàn khác hẳn nhau. Quan hệ hai người luôn luôn căng thẳng vì trong lúc Olive thì xác định rằng mình là người da đen và mong ước được trở về Jamaica thì Vivien với nước da sáng hơn, tự cho mình là da trắng và muốn sống hoàn toàn như người da trắng.

Sau thành công bước đầu, bà tự tin, bắt đầu đưa tầm nhìn vượt ra khỏi khu đất nội thành nghèo nàn – nơi gia đình bà ở khi mới đến định cư và là bối cảnh cho 2 truyện đầu - mở rộng khung cảnh đến Panama, Cuba, khu Harlem và thăm dò sự đa dạng của cuộc sống di dân trong tác phẩm thứ ba: "Fruit of the Lemon". Nhân vật chính là cô gái Faith Jackson. Cuộc sống cô đảo lộn khi khám phá ra cha mẹ cô quyết định sẽ về hưu sống ở Jamaica. Trên chuyến đi về Jamaica thăm, cô khám phá ra lịch sử gia đình và say sưa nghe lời kể của bà cô về gia phả của mình. Thái độ cô hoàn toàn thay đổi. "Nói rằng tôi là một người Anh không có nghĩa là tôi hoàn toàn bị đồng hóa; nghĩa là chỉ biết văn hóa da trắng và loại bỏ mọi thứ khác. Tôi không thể sống nếu tôi thiếu cơm và đậu (những thức ăn truyền thống Jamaica). Bây giờ thì tôi nhảy nhót sung sướng mỗi khi nghe nước Jamaica của tôi đạt được một thành tích nào đó".

Theo các nhà phê bình, 3 tác phẩm trên chỉ là những bước chuẩn bị cho tác phẩm thứ tư ra đời: "Small Island". Cũng xuất phát từ kinh nghiệm di dân và sự va chạm với cuộc sống mới, nhưng mở ra trên một khung cảnh rộng lớn hơn, "Smal Island" bao gồm kinh nghiệm của cả người da trắng cũng như da đen về chủng tộc, giai cấp, phái tính và nguồn gốc. "Tôi thích điểm cọ xác (point of contact) giữa người trắng và người đen. Y như sự phân hạt (trong một phản ứng hạt nhân nguyên tử). Đối với tôi, chính cái đó tạo ra năng lực. Di dân là một tiến trình đầy năng lực. Di dân cũng như cư dân đều thay đổi do tiến trình đó".

Để tạo nên "điểm cọ xác", bà sử dụng bốn nhân vật sống chung đụng nhau, hai da trắng và hai da đen, để thăm dò tất cả mọi khía cạnh của chuyện di dân và vấn đề kỳ thị cũng như khác biệt về văn hóa và chủng tộc. Chuyện diễn ra vào năm 1948, khung cảnh là một khu phố nhỏ ở Luân Đôn. Cũng như trên toàn đất nước, khu phố vẫn còn bàng hoàng chưa thoát khỏi những ảnh hưởng nặng nề của cuộc chiến. Queenie, một phụ nữ da trắng, có chồng là Bernard bị động viên trong thời chiến tranh, đóng quân ở Ấn Độ. Khi chiến tranh chấm dứt, đợi mãi không thấy chồng trở về, bà quyết định mang một phần căn nhà mình ra cho thuê. Trong số những người thuê nhà có Gilbert Joseph và người vợ mới cưới của anh ta. Gilbert là một trong hàng ngàn người Jamaica gia nhập quân đội Anh chiến đấu chống Hitler. Sau chiến tranh, trở về Anh, anh nhận ra mình bị đối xử hoàn toàn khác với khi anh còn chiến đấu ngoài chiến trường. Trong cơn tuyệt vọng, anh gặp Hortense. Cô gái này cũng chia xẻ giấc mơ của nhiều người là đến Anh để tìm một cuộc sống tốt đẹp hơn. Họ lấy nhau. Nhưng cuối cùng khi ở trong một ngôi nhà thuê tồi tàn và lại chứng kiến cách sống của người Anh khác xa với mình, cô tuyệt vọng. Đồng thời cũng tìm thấy rằng Gilbert chẳng hề là người chồng mà cô mơ ước. Những người láng giềng của Queenie tỏ ra bất bình khi thấy bà cho hai người da đen ở trọ. Và sau này, Bernard, chồng Queennie, khi trở về với vợ, cũng thế. Anh ta có thái độ khinh ghét những người ở trọ da đen ra mặt. Tất cả câu chuyện xoay quanh cuộc sống đầy mâu thuẫn, tranh chấp giữa 4 nhân vật điển hình này. Thành kiến, kỳ thị, chiến tranh, tình yêu, quá khứ và hiện tại, tất cả đan quyện với nhau để dựng nên một nước Anh thu nhỏ thời hậu chiến phức tạp với nhiều thách đố trước tương lai.

Để viết "Small Island", bà phải mất đến bốn năm đi tìm tòi tài liệu trong các viện bảo tàng và các thư tịch địa phương về thời kỳ thuộc địa, thời kỳ chiến tranh cũng như nói chuyện với rất nhiều cư dân Luân Đôn về những kỷ niệm thời chiến tranh, nói chuyện với các cựu chiến binh trở về từ Ấn Độ, Miến Điện "Càng tìm hiểu tôi càng cảm thấy quả là kỳ diệu khi những người này có thể sống sót qua những lúc vô cùng khó khăn đó. Họ còn quá trẻ, và những cuộc hôn nhân sớm đổ vỡ khi những người chồng bị gửi ra chiến trường cả đến 5 năm và rồi về nhà chỉ để tìm thấy mọi điều không còn như cũ nữa. Thật xúc động. Tôi không biết họ phải đối phó như thế nào. Tôi muốn mang lại công chính cho những câu chuyện này", bà phát biểu.

Phân biệt chủng tộc là một trong những thực tế khi bà lớn lên, nhưng không hề được mang ra thảo luận trong gia đình. Mãi về sau, khi

bà thuyết phục mẹ kể lại những kinh nghiệm đầu tiên, bà mẹ vẫn không cho bà những câu trả lời thỏa mãn. "Mẹ tôi bảo bà không hề đối phó với bất kỳ chuyện phân biệt chủng tộc nào. Bà nói 'Họ gọi mẹ là cái gì "đen đen" (darkie), thì mẹ là da đen mà'. Rồi bà lại nói 'Khi mẹ đi dạy, một số phụ huynh không cho con cái họ vào lớp mẹ học, nhưng rồi mẹ rất vui khi thấy họ mang con trở lại'. Thế mà bà bảo là không có kỳ thị", Levy mỉa mai. Levy cho biết bà định khai thác nhiều hơn về nhân vật kỳ thị chủng tộc Bernard, nhưng bà thấy Bernard chỉ là tượng trưng cho một thách đố của nước Anh hậu chiến, nên đặt anh ta vào trong một vị trí vừa phải. Nhưng điều quan trọng là bà muốn biết vì sao có một loại người nặng đầu óc kỳ thị như Bernard. Vì thế, bà "trèo vào" bên trong đầu óc anh ta để từ đó nhìn sự vật bên ngoài. Đây là một tiến trình mà bà áp dụng cho tất cả các nhân vật và đó là lý do tại sao bà thích viết trong ngôi thứ nhất. "Với tôi, cái đó cũng tựa tựa như khi diễn xuất. Bất cứ khi nào tôi bắt đầu viết về Queenie, là tôi nghe giọng bà ta vang lên trong đầu óc tôi. Tôi biết là nên nói chuyện như thế nào và bà ta đang suy nghĩ gì. Cũng giống như khi viết về Gilbert và Hortense vậy. Tôi thích sống với nhân vật đó. Mỗi lần tôi bắt đầu viết một truyện mới, tôi lại tự nhủ, thôi thì viết ở ngôi thứ ba đi, nhưng khi bắt đầu viết xuống thì y như là có một tấm gương chắn lại giữa tôi và những gì đang diễn ra. Nếu tôi trở về ngôi thứ nhất thì lập tức nó biến mất và tôi lại viết dễ dàng. Tôi không quan tâm mang ý kiến riêng của mình vào truyện. Nhiều nhà văn thích cho nhân vật bày tỏ ý kiến riêng của họ nhưng tôi thì tôi đại ghét. Tôi chỉ muốn diễn tả lại những gì đang xảy ra và hy vọng rằng độc giả sẽ tự họ phê phán theo ý riêng của họ".

Đối với Levy, cuộc sống hiện nay so với những ngày tháng cũ là hai thế giới hoàn toàn khác biệt. Không chỉ khác biệt ở chỗ bà đang sống trong một căn nhà lịch sự chỉ cách khu nhà cũ tồi tàn vài dặm, mà còn ở chỗ thái độ của nước Anh, nơi cưu mang những di dân như gia đình bà, đã thay đổi. Thay đổi nhiều. Mười năm - kể từ ngày truyện đầu tiên của Andrea ra đời tới bây giờ - , những nhà văn Anh gốc thiểu số như Hanif Kureishi, Meera Syal, Zadie Smith, Monica Ali và bà không còn chỉ là những kẻ ăn nhờ ở đậu, trái lại, đã tích cực góp phần tái định nghĩa tính cách Anh quốc (Englishness) bằng văn chương mà các tác phẩm đã có thể đi thẳng vào công chúng Anh không khác mấy với những người Anh chính gốc. "Tôi vẫn còn là người Anh, nhưng đồng thời tôi cũng tìm thấy gia tài văn hóa của tôi vô cùng phong phú và tôi thích càng ngày càng nhiều người hiểu và thừa nhận nó. Điều đó rất quan trọng đối với tôi" () "Không có tác phẩm nào của tôi chỉ bàn về

chủng tộc. Chúng nói về con người và lịch sử. Trong bản chất, tôi yêu con người. Điều lớn lao nhất mà tôi có thể làm là sẽ bước vào trong một căn phòng với sự hiện diện của tất cả những nhân vật mà tôi tạo ra và hòa lẫn được với họ".

Người ta hy vọng với việc đoạt giả này, các tác phẩm của bà sẽ tăng nhanh chóng số lượng bán ra. Theo số liệu thống kê, những tác giả đoạt giải Orange những năm trước, tuy không sánh bằng với Booker, nhưng số lượng bán ra gia tăng đáng kể. Tác giả đoạt giải năm rồi (2003) là Valerie (Hoa Kỳ) đã tăng số bán ra từ 1.500 – 2.500 ấn bản/ tháng. Tác giả đoạt giải năm 2002, Anne Patchett với "Bel Canto", bán được 3.000/tháng, có lúc 6.000/tháng. Giải Booker thì còn cao hơn nhiều. Chẳng hạn như "The Life of Pi" của Yann Martel (giải Booker 2003), bán hơn 30.000/tháng từ sau khi đoạt giải.

Kỷ niệm 100 năm "Bloomsday"

Trong các ngày từ 12 đến 17 tháng 6 vừa qua, hàng ngàn người từ trên khắp thế giới đã quy tụ về Dublin, thủ đô Á Nhĩ Lan, để tham dự "ReJoyce Dublin 2004" – tên chính thức được đặt cho lễ hội "Bloomsday" năm nay – nhằm vinh danh tên tuổi và sự nghiệp của nhà văn James Joyce và tác phẩm trứ danh "Ulysses". Lễ hội này đã diễn ra hàng năm cả nửa thế kỷ rồi, nhưng năm nay là kỷ niệm 100 năm nên được tổ chức quy mô và rầm rộ nhất. Nó kéo dài 5 tháng, từ đầu tháng 4 đến cuối tháng 8/2004, mà đỉnh cao là ngày 16/6 – thời điểm hư cấu mà Joyce tạo ra trong truyện dài Ulysses – với rất nhiều chương trình, sinh hoạt, hội thảo đặc sắc, kể cả một buổi điểm tâm trứ danh với sự tham dự của 10 ngàn người. Mặc dầu Joyce, tác phẩm Ulysses và lễ hội Bloomsday đã bị đả kích nặng nề vào đầu năm nay, do Roddy Doyle, nhà văn đoạt giải Booker 1993, cùng một số nhà văn và học giả khác phát động, "ReJoyce Dublin 2004" vẫn diễn ra bình thường như dự tính[2].

Trong số những người tham dự, có tổng thống Ái Nhĩ Lan Mary McAleese, Philip Joyce, cháu gọi Joyce bằng ông. Ông Joyce cháu này đã đi bộ hơn 160 dặm trong 5 ngày trời để tham dự lễ hội với mục đích quyên tiền cho chương trình "Guide Dogs for the Blinds" (Chó dẫn đường cho người mù). Khắp các đường phố, người ta đi lại tấp nập, đông vui, đàn ông đội mũ rơm, đàn bà thì mặc váy có viền, cố làm tốt nhất phần mình làm sao diễn lại những gì xảy ra trong truyện. Chẳng hạn người ta diễn lại y chang đoạn "The Parable of the Plums" kể

chuyện hai bà già leo lên tượng Nelson và đổ những hạt mận xuống người đi phố. Mỗi một góc đường đều có quảng cáo món ăn xúc xích hiệu Denny, loại xúc xích mà Bloom đã mua để ăn sáng vào ngày 16/6. Denny công ty thực phẩm hàng đầu ở Ái Nhĩ Lan, là một trong những công ty bảo trợ cho "ReJoyce Dublin 2004" bao gồm đến 75 sinh hoạt khác nhau: hội thảo văn học, hòa nhạc, diễn hành, chiếu phim, ăn uống, thăm viếng, vui chơi và triển lãm. Những buổi đọc sách diễn ra trên đường phố Dublin với nhiều diễn viên ăn mặc như các nhân vật trong truyện do Gay Byrne, diễn viên truyền hình, nhà soạn kịch Gerry Stembridge và nhạc sĩ Ronnie Drew trình diễn. Các tiệm sách chất đầy những ấn bản khác nhau của Ulysses và những tác phẩm khác của Joyce cùng với các bài báo, tiểu luận, tiểu sử, sách tranh ảnh về Joyce, những bộ CD đọc truyện "Ulysses" kéo dài 27 tiếng đồng hồ cũng với những vật kỷ niệm như áo sơ mi, tranh treo, ly cà phê, lịch và các thứ lặt vặt khác. Những người ái mộ đi thăm tháp Martello ở Sandy Cove, nơi nhân vật Dedalus sống với mấy người bạn, thăm quán Davy Byrne, nơi họ đổ rượu ra đường. Rất nhiều người hâm mộ khác đã đến viếng ngôi nhà của Joyce như là một cuộc hành hương về đất thánh.

Để vinh danh Joyce, thư viện quốc gia Ái Nhĩ Lan mở thêm một khu mới để trưng bày tất cả những gì liên quan đến cuộc đời và sự nghiệp của Joyce bao gồm chứng liệu, bản thảo, thư từ trao đổi giữa Joyce và người thân, bạn bè, nhà xuất bản, độc giả, vợ - kể cả những lá thư hoàn toàn riêng tư đầy những từ tục tĩu viết cho vợ - và đặc biệt lần đầu tiên, trưng bày bản thảo gốc của "Ulysses". Theo những người phụ trách, cuộc triển lãm này mở ra một cánh cửa cho người ta có thể nhìn vào tiến trình sáng tác phức tạp của tác giả. Về mặt thuần túy văn học, người ta tổ chức một sinh hoạt chuyên đề về Joyce lần thứ 19, kéo dài từ 12 đến 19/6, với sự tham dự của hơn 800 người từ 36 quốc gia gồm những nhà "Joyce học" hàng đầu trên thế giới cùng các nhà văn nhà thơ, những người hâm mộ, kể cả một nhóm giáo sư đại học Cambridge, những học giả nghiên cứu về văn chương viết bằng Anh văn từ Đài Loan, các thành viên của một câu lạc bộ sách từ Na Uy. Mỗi một tham dự viên phải đóng 400 đô la, sẽ cùng nhau đào sâu vào từng ngõ ngách của văn bản "Ulysses" về cả lãnh vực siêu hình lẫn hiện thực. Hội thảo này được tổ chức tại đại học Quốc Gia Ái Nhĩ Lan, nằm trong khu phía bắc Dublin, nơi Joyce sinh trưởng và là khung cảnh mà ông dùng để viết tác phẩm.

Theo một số trí thức hàng đầu của Ái Nhĩ Lan thì những người ái mộ Joyce đã hình thành nên một cái gì đại loại như sùng bái Joyce

(Joyce cult). Một trong số những trí thức đó, nhà thơ đoạt giải Nobel văn chương Seamus Heaney, trong cuộc phỏng vấn tại phòng triển lãm về Joyce, cho "Ulysses" là một "Good Book" của chủ nghĩa hiện đại. Ông khẳng định là với ngày lễ hội "Bloomsday" được tổ chức như thế này ở Dublin cũng như tại nhiều nơi khác trên thế giới, Ái Nhĩ Lan sẽ chứng kiến "sự sụp đổ của quyền giáo hội Công giáo La Mã" (collapse of the church as the magisterium) đồng thời với sự trỗi dậy của "một quyền năng nhân bản thế tục mới" (a new secular, humanist authority), trong đó, "Ulysses" sẽ được tôn kính như một thứ "thông diệp thế tục" (secular encyclical), nghĩa là một Thánh kinh thế tục (secular Bible).

Đó là phát biểu chân thành của nhà thơ hay chỉ là phản ứng cực đoan của một người "thân-Joyce" chống lại quan điểm lên án Joyce cực đoan mà nhà văn Roddy Doyle và những người "chống-Joyce" đưa ra vào đầu năm nay, khi ông chính thức gọi "Ulysses" là Thánh kinh? Thánh kinh hay không, có lẽ chỉ có thời gian mới trả lời được. Riêng tôi, tôi thích nhận định sau đây của Charles M. Sennott, viết trên tờ Boston Globe, số ra ngày 16/6/2004: "Giống như thánh kinh, "Ulysses" được bàn đến nhiều hơn là được đọc" (And like the Bible, "Ulysses" is more talked about than actually read)

Bản Pháp dịch mới của Ulysses

Không ồn ào, sôi động và đầy tính cách thương mại như "ReJoyce Dublin 2004", trái lại, lặng lẽ hơn và có lẽ đầy ý nghĩa hơn nhân kỷ niệm 100 năm ngày "Bloomsday", một bản Pháp dịch mới của "Ulysses" đã ra đời do một trong những nhà xuất bản lớn nhất và uy tín nhất Pháp là Gallimard, phát hành vào đầu tháng 6/2004. Đây là bản Pháp dịch lần thứ hai, dày 982 trang. Bản dịch đầu tiên xuất hiện cách đây 75 năm, vào năm 1929, do Auguste Morel dịch với sự nhuận sắc của Valery Larbard và của chính tác giả James Joyce. Khác với bản dịch trước, bản Pháp dịch mới là một công trình tập thể với sự đóng góp của 8 người gồm 3 thành phần khác nhau: một nhà dịch thuật văn học là Bernard Hoepffner, 3 nhà văn là Tiphaine Samoyault, Patrick Drevet và Sylvie Doizelet, 4 giáo sư đại học chuyên nghiên cứu về Joyce là Marie-Daniel Vors, Pascal Bataillard, Michel Cusin và Jacques Aubert. Nhóm làm việc dưới sự hướng dẫn của nhà Joyce-học (joycien) uy tín, giáo sư Jacques Aubert.

Tại sao lại cần một bản dịch mới? Jacques cho biết Joyce "đã viết tác phẩm của ông gồm 18 chương với không biết bao nhiêu văn phong

khác nhau. Thực hiện một bản dịch tập thể, có cái lợi là tránh được là chỉ dựa vào một người duy nhất, mà dù dịch hay đến đâu, cũng không cho ta nhiều biến thái và cũng tránh được văn bản chỉ có một giọng văn duy nhất". Jacques Aubert nhận xét "Joyce đã chỉ ra rằng viết lách tượng ứng cho một cơ thể sống, đầy ham muốn, nơi mà niềm vui không bao giờ xa cách với nỗi buồn". Patrick Drevet, người phụ trách dịch hai chương 6 (Hades) và chương 13 (Nausicaa), cho rằng dịch Joyce là "một cuộc phiêu lưu đam mê và hứng thú. Ulysses là một văn bản phủ đầy những đoạn văn với một sức khêu gợi sắc sảo. Đối với tôi, thật là thú vị khi bước vào trong tâm thế nhà văn của Joyce và thử dịch ra bằng Pháp ngữ những thế giới nội tâm mà ông đã tự mình diễn đạt bằng Anh Văn". Theo Drevet, Ulysses với vô số biến cách như sự lập lại các âm đầu, những chữ tượng thanh, các phân đoạn khác nhau, giọng văn, các trọng âm, những trò chơi chữ, các cảm giác, những hình ảnh, tốc độ của tư tưởng đã được Joyce cố tình tạo ra để mang chúng đến gần với hiện thực sống động được ghi nhận như là tổng số đa dạng của những gì được tri giác, suy gẫm, ham muốn Tất cả những cái đó giúp ông "khám phá ra trong ngôn ngữ của tôi những nguồn suối diễn đạt mà tôi đã không hề đi tìm cho chính tôi trước đó". Trong khi làm việc, ông cho biết "Những lần chúng tôi trao đổi ý kiến với nhau là cơ hội để đào sâu hơn nhận thức của mình về tác phẩm của Joyce và chúng tôi làm việc rất căng trong một không khí lúc nào cũng thú vị".

Về phía dư luận, thì Philippe Sollers, trong một bài báo trên "Le Monde", tựa đề "Joyce, de nouveau" (10/6/04) bày tỏ sự ủng hộ cho việc làm của nhóm. Theo ông, người ta quá cần một bản dịch mới. Vì công việc dịch tập thể đã cho ra đời một bản dịch sống động hơn, rõ ràng hơn và mang nhiều "chất Joyce" hơn (joycien). Bên cạnh "chữ" còn có "nghĩa" nữa. Tất cả những ai có học đều ít nhiều nghe nói đến Joyce, biết vài ba giai thoại về ông, nhưng căn bản mà nói, ngoài việc đọc những bài bình luận về Joyce của các giáo sư đại học, ai cũng cảm thấy mình như đi trong sương mù và ngày hội hàng năm ở Dublin "Bloomsday" cũng chẳng giúp gì được thêm cho người ta. Bản dịch mới giúp người ta tiếp cận thêm với Joyce và hiểu ý nghĩa của công việc nhà văn này đã thực hiện. Người ta cho rằng Joyce muốn phá vỡ ngôn ngữ. Không phải thế, ngược lại, ông muốn điều chỉnh lại ngôn ngữ trong một thế giới chữ nghĩa đã quá rối bời.

Hélène Cixous, tác giả của một bài tiểu luận xuất sắc về Joyce - trong một bài khác cũng trên "Le monde", "Les traductuers "ont osé joycer le texte" - cho rằng bản dịch năm 1929 đã quá xưa, cần phải bỏ

qua đi. Bà quả quyết: "Những dịch giả trong bản Pháp dịch mới đã "dám Joyce-hóa văn bản" (oser joycer le texte), nghĩa là dám đưa vào bản dịch tất cả những sắc thái mà trong nguyên bản Joyce cố tình tạo nên. Bà cho bản dịch mới là một "siêu dịch" (ultraduction), mang lại cho chúng ta những ý nghĩa cũng như những điều vô nghĩa, ngoài giá trị thi ca của nó, "còn mang một tầm vóc chính trị là nó góp phần quy hướng cách đọc và do đó, quy hướng cho chúng ta về một kinh nghiệm viết hoàn toàn khác về một thứ tình dục khác, về những giống loại khác và do đó về những xã hội khác".

Nhà thơ thường chết sớm?

Nhà thơ thường chết trẻ hơn nhà văn, nhà viết kịch và các tác giả viết nghiên cứu khác. Đó là kết luận của nhà nghiên cứu James Kaufman, làm việc cho viện nghiên cứu "Learning Research Institute" thuộc đại học tiểu bang California ở San Bernardino. Trong bản tường trình về công trình của mình công bố trên tập san "Journal of Death Studies" (nghiên cứu về tử vong), Kaufman đã khảo sát 1.987 trường hợp chết của những người viết lách từ nhiều thế kỷ và thuộc nhiều quốc gia khác nhau từ Hoa Kỳ, Trung Quốc, Thổ Nhĩ Kỳ và một số các nước Đông Âu. Ông phân loại các nhà viết lách thành: nhà văn, nhà thơ, nhà viết kịch và các nhà nghiên cứu (non-fiction writers). Ông không nghiên cứu về nguyên nhân cái chết. "Trong số những người viết lách ở Hoa Kỳ, Trung Quốc và Thổ Nhĩ Kỳ, thì nhà thơ thường chết sớm hơn những nhà viết nghiên cứu. Nói chung thì nhà thơ chết sớm hơn cả nhà văn và nhà nghiên cứu". Ông cho biết, tính trung bình thì nhà thơ có tuổi thọ 63 tuổi so với nhà viết kịch 63 tuổi, nhà văn 66 tuổi và nhà nghiên cứu 68 tuổi. Vì các nghiên cứu tiến hành trên những người viết lách cả hàng trăm năm nên ông không thể nào so sánh tuổi thọ trung bình của họ với tuổi thọ trung bình của dân số nói chung.

Ngoài ra, Kaufman còn nghiên cứu tương quan giữa nhà thơ và bệnh thần kinh, theo đó, nhà thơ – và đặc biệt là các nhà thơ nữ - thường bị bệnh thần kinh (dẫn đến sự kiện phải nằm bệnh viện, tự tử hay định tự tử) hơn rất nhiều so với những người viết lách và những phụ nữ nổi tiếng khác. Ông gọi đó là "hiệu ứng Sylvia Plath" lấy theo tên của nhà thơ nữ Sylvia Plath tự tử vào năm 1963, lúc mới có 30 tuổi. Tại sao nhà thơ lại chết sớm hơn? Các nghiên cứu cho thấy nhà thơ có số lượng sáng tác vào những năm 20 tuổi nhiều hơn phần còn lại trong đời của họ và số nhà thơ đó nhiều gấp hai lần nhà văn. Nói một cách khác,

đa phần nhà thơ sáng tác mạnh nhất, nhiều nhất và hay nhất – và do đó, nổi tiếng nhất - vào thời kỳ đầu đời hơn là nhà văn và các nhà nghiên cứu. Trong lúc đó, "Một nhà văn hay nhà nghiên cứu vĩ đại chết vào lúc 28 tuổi là lúc có thể họ chưa hề có một kiệt tác nào"; do đó, mà chẳng mấy ai để ý.

Dẫu vậy, theo Kaufman, các nhà thơ cũng nên quá lo lắng, vì bản thân các bài thơ – cũng như việc làm thơ – không có gì hại cho sức khỏe. Cho nên không cần thiết phải treo một tấm biển cảnh cáo, đại loại như "Thơ có hại cho sức khỏe" (tương tự như "hút thuốc lá có hại cho sức khỏe") ngay tại cửa phòng đi vào một lớp dạy làm thơ.

Đọc lại một bài thơ cũ

Trong lúc đang viết Tin Văn thì nhận được email từ người bạn, anh Nguyễn Ngọc Thanh, đề cập đến một bài thơ cũ. Đây là bài thơ của một nhà thơ lính VNCH, Chinh Yên, viết trước năm 1975. Tuy viết trong thời chiến và (tất nhiên) viết về chiến tranh, nhưng nội dung bài thơ khá độc đáo. Xin chia xẻ cùng quý bạn đọc:

Ứng chiến
(đọc thơ Nguyễn Bỉnh Khiêm)

Hiền sĩ đọc thơ bên lều cỏ
Tôi đọc thơ giữa chốn ba quân
Cách nhau mỗi ngày là mỗi lạ
Huống hồ trên dưới mấy trăm năm

Hiền sĩ có trăng treo ngoài ngõ
Để lâu lâu ngắm nghía đỡ buồn
Tôi có gì đâu ngoài súng nhỏ
Máng đầu giường chạm gió kêu khan

Hiền sĩ có cây già tựa gối
Có chim ngàn ở ẩn chia vui
Tôi có gì đâu ngoài nón trận
Tránh đạn bom nhờ chút hên xui .

Hiền sĩ có mành che bụi đỏ
Toan một lần hoá bướm tiêu dao

Tôi có gì đâu thời loạn lạc
Chẳng hay rồi hoá kiếp chi đây ?

Hiền sĩ nhẹ tênh đường danh lợi
Tôi ngược xuôi mòn nẽo phù sinh
Đôi khi cũng muốn như người trước
Xem đời như một giấc mơ tan .
Chinh Yên

Theo lời người bạn thì bài thơ này đăng trên tạp chí Văn (Sài Gòn) vào trước năm 1975. Được biết Chinh Yên tên thật là Nguyễn Hữu, sinh vào khoảng năm 1940, là người gốc Quảng Trị, phục vụ trong ngành chiến tranh chính trị VNCH. Nghe nói, sau tháng 4/75, anh bị bắt đi cải tạo ở miền Bắc và chết trong trại tù.

THẾ QUÂN

[1] William Burroughs (1914-1997), nhà văn trong nhóm Beat, nổi tiếng với những tác phẩm viết về kinh nghiệm đồng tính luyến ái và nghiện ngập của mình, tác giả của "Naked Lunch", "The Ticket That Exploded", "Nova Express", "The Last Words of Dutch Schultz" - Joseph Heller (1923-1999), một trong những tiểu thuyết gia vĩ đại thế kỷ 20 của văn học Hoa Kỳ, tác giả của "No Laughing Matter", "Picture This" (một loại phản tiểu thuyết) và "Closing Time".

[2] Xin xem bài "James Joyce, Ulysses và thách đố mới", Trần Doãn Nho, Văn Học số 216, tháng 4/2004

Tìm mua cho được bộ trường thiên tiểu thuyết
trăng huyết
của anthony grey và nguyễn ước
dày 1240 trang, chia làm hai tập
nhân văn - IMCS Canada xuất bản
Giá toàn bộ 60 CND$, 50 US$
Thư từ giao dịch: Phạm thị Bích
47 Irwin Rd., Toronto, ONT. Canada M 6 W 2 P 9
Phone: (416) 743-5869 hay
Nguyễn Ước
532 Dufferin St, Toronto, ONT Canada M 6 K 2 A 7
Phone (416) 539-9547

Tâm sự một khóa học

Mai Kim Ngọc

(tiếp theo kỳ trước)

Lời Tòa soạn: *Một hiện tượng xã hội và văn hóa khá phổ biến trong các cộng đồng người Việt hải ngoại trong những năm gần đây, là sự xuất hiện của nhiều hội ái hữu cựu học sinh trung học. Những hội này thường tổ chức các cuộc họp mặt thầy xưa bạn cũ vào các dịp tất niên hoặc tân niên, và xuất bản các đặc san làm nhịp cầu liên lạc.*

Nhà văn Mai Kim Ngọc là cựu học sinh trường Khải Định/Quốc Học Huế khóa 1948-1955, ông tham gia tích cực vào việc biên soạn và xuất bản đặc san suốt chín năm qua cùng với các bạn đồng khóa. Một thế hệ học sinh vừa tới tuổi trưởng thành sau mốc lịch sử 1945, và do nhiều nguyên nhân, ở lại trong vùng do Pháp kiểm soát chứ không theo kháng chiến, thế hệ ấy dường như không có tiếng nói trong văn chương Việt Nam hiện đại. Nhà văn Mai Kim Ngọc thấy rõ điều đó, nên thử tìm trong những cuốn đặc san của khóa học sinh 1948-1955 Khải Định/Quốc Học những đặc điểm tâm sự của thế hệ mình. Văn Học xin trân trọng đăng tải những nhận xét sâu sắc và thú vị của anh Mai Kim Ngọc.

6. Cố Nhân Cố Sự

Tôi nghĩ mấy chương trước có phần khô khan, với chủ đề là chuyện thời thế. Để thay đổi không khí, tôi xin dành chương này cho những mục nhẹ nhàng hơn. Cũng là tâm sự của một khóa học, nhưng tâm sự này áp dụng cho những rung cảm của con tim, của con người muôn thuở...

Mới đầu tôi đã nghĩ Đặc san (ĐS) sẽ khan hiếm về loại hoài niệm này. Như đã nói, hoài niệm không hẳn bao giờ cũng êm đềm, vì sự êm đềm của kỷ niệm có thời gian tính. Êm đềm ngày xưa không hẳn êm đềm bây giờ. Một khi số mệnh đã an bài 'thủa về sau' theo một chiều

hướng khác, nhắc lại 'thủa ban đầu' có khi tạo ra bẽ bàng không cần thiết, có thể làm phiền lòng bạn đời hiện tại. Nói một cách khác, ta đang đi vào những bãi mìn của khu vực riêng tư, và vấn nạn sẽ dễ dàng xảy ra.

Vấn nạn loại này chỉ tránh được nếu danh tính được giữ kín tuyệt đối. Trong văn học sử, giữ bí mật đến mức đó chỉ xảy ra một lần. Đó là chuyện người đàn bà vườn Thanh bút hiệu TTKH và bài thơ 'Hai Sắc Ty-gôn'. Tâm sự lâm ly của của nữ sĩ trong bốn câu thơ học một lần ở trung học, bây giờ tôi vẫn nhớ:

... Tôi vẫn đi bên cạnh cuộc đời
Ái ân nhạt nhẽo cạnh chồng tôi
Rồi từng thu chết từng thu chết
Vẫn giấu trong tim bóng một người...

Hơn 50 chục năm qua, chúng ta vẫn không biết TTKH là ai. Chúng ta cũng không biết căn cước của đấng lang quân mà nữ sĩ chỉ dành cho chút ái ân nhạt nhẽo. Và sau cùng, chúng ta cũng không biết căn cước của 'chàng', người đàn ông lịch lãm và láu cá, ngay khi đang được yêu đã tính nước rút lui bằng cách phát ngôn lửng lờ tiêu cực:

'Trông hình hoa dáng như tim vỡ,
anh sợ tình ta cũng thế thôi'

Hơn nửa thế kỷ rồi, ba nhân vật của mối tình văn học sử chắc đã an nghỉ từ lâu trong lòng đất, mà bí mật của họ vẫn còn nguyên vẹn. Cộng đồng nhỏ 48-55 của chúng ta không thể kín đáo như vậy. Ai nhặt cánh hoa phượng trên cỏ ép vào vở học của ai, ai chả biết. Bấy lâu để yên đấy thì không sao, nhưng tiết lộ ra có thể tổn thương đến những tình bạn, tình vợ chồng cho đến bây giờ êm ả.

Một lần nữa, tôi đã quá lo xa. Văn thơ 48/55 được mùa lớn về đề tài cố nhân cố sự. Về phương diện tai nạn, chỉ một lần viết về tình duyên của một vị thầy cũ, có bạn xem xém vào vùng đất cấm. Nhưng chắc hiểu được thiện ý bản chất của trò, thầy cũng không buồn mà tha thứ. Có thể tôi bỏ sót một vài tai nạn nhỏ khác, nhưng dăm ba trang quên đọc trong số trên dưới 4 ngàn trang là một tỷ số không đáng kể trong thống kê của cuộc đời. Ban biên tập mà kỳ nào tôi cũng có liên hệ xa gần, xem ra chưa bao giờ phải xử lý những khiếu nại nặng nề về loại này.

Bắt đầu bằng chị Quỳnh Hoa, với bài văn xuôi về một chàng trai si tình dù mưa Huế tầm tã đã âm thầm, lặng lẽ, lẽo đẽo từ trường theo về trên con đường lầy lội. Đến nhà nàng, 'chàng' nổi bạo lẻn ra vườn sau để ngắm nàng rửa chân. Bùn đen nổi bật lên bắp chân trắng của cô gái mười sáu là một hình ảnh đẹp, và ta sẵn lòng tha thứ cho chàng trai si tình nhất là khi sự ngưỡng mộ sớm dừng lại điểm này. Chị cũng viết về một chàng trai khác nhỏ hơn mỹ nhân vài tuổi, và mối tình chơi trèo xem ra cũng một chiều. Từ bi, chị đã không tiết lộ danh tánh của cả hai đương sự.

Ta tiếp tục thấy sự kín đáo nơi Bùi Văn Sớm. Anh kể lại chuyện mình trong ĐS 1 với *'Hương Giang Sông Nhị'* trích đoạn từ nhật ký *'Mối Tình'* của anh. Đây là chuyện anh Bắc chị Trung thương nhau với mối tình học trò khăng khít nhưng chưa thành nhân ngãi của nhau. Cặp uyên ương ấy vì chữ hiếu đã chia tay. Bà mẹ Huế không muốn gả con gái cho chàng trai Bắc, và nàng đã nghe lời mẹ. Buổi tạ từ đầy nước mắt diễn ra tại hồ Tĩnh Tâm, trước Tàng Thư Các. Gần đây chị Mộng Hà được nghe bài thơ, đã khuyên tác giả chép lại. Thơ rằng:

Em thiếu nữ Hương Giang
Tôi người trai sông Nhị
Gặp nhau trên đất Huế
Tim rộn niềm yêu thương

Cung đàn lựa khúc tình ân ái
Cầm sắt bên nhau đến trọn đời

Rồi...
Tôi vào Nam theo học
Em ở lại miền Trung
Hai phương trời vạn dặm
Đợi ngày mai trùng phùng

Tôi trở về xứ Huế
Lòng trĩu nặng tình thương
Gặp em tôi sẽ kể
Chuyện xa cách vấn vương

Nhưng...

Tình đời trắc trở duyên là thế
Lời hẹn còn vang đã lỡ rồi
Thần thức nhìn nhau sầu đẫm lệ
Quê mình Trung Bắc quả xa xôi

Ngàn dặm nước non ngại Bắc Trung
Duyên ta vì thế hóa long đong
Yêu anh trọn kiếp đành xa vậy
Tình mẹ em ghi thuở lọt lòng

Tôi muốn thu gần lại núi sông
Sao cho đất Huế gặp Thăng Long
Hương Giang sông Nhị chung nguồn suối
Xuôi mái thuyền tôi khỏi lạc dòng

Từ đây rừng núi nẻo Plei-ku
Nước độc ma thiêng cảnh mịt mù
Tháng tháng năm năm lòng lạnh lẽo
Lệ sầu chan chứa ngập biên khu

Biết có bao giờ trở lại đây?
Tịnh Tâm gợn sóng nước vơi đầy
Tàng Thư còn đó qua ngàn thế
Ghi mối tình tôi trọn tháng ngày

Tôi muốn xa em giữa phút này
Hy sinh riêng chịu mọi chua cay
Tấm thân sương gió đường vô định!
Đơn chiếc sông hồ bạn gió mây

Ở lại kinh thành em gắng vui
Chạnh lòng đôi lúc nhớ duyên tôi
Hãy nhìn mây trắng phương trời lạ
Thầm nhủ rằng yêu thế đủ rồi

Hãy gác sầu thương ấp ủ lòng
Quên đi, quên hết nhé! nghe không?
Mẹ cha vâng ý vui duyên mới
Chớ có lênh đênh bách giữa dòng

Tôi muốn chân trời xa lạ kia
Tin em hồng thiếp sớm đưa về
Cho lòng tôi bớt sầu thiên cổ
Mừng đón niềm vui tôi xẻ chia

Phải đau khổ lắm, bài thơ thất tình nửa thế kỷ sau mới dài như thế. Nhưng chất thực tiễn và chân chất không bị thi ca biến thể. Chấp nhận những trở lực, không oán trách dù là bà mẹ vợ hụt đã rẽ thúy chia uyên, chàng chúc nàng sớm được hạnh phúc lứa đôi (với người khác). Bản thân chàng mong chóng được chính mắt thấy lá thư báo hỷ của nàng. Ai muốn nghe một mối tình bình thường, kết cục (hay không kết cục) bình thường, thì bài thơ sẽ thỏa mãn nhu cấu ấy. Nhưng chuyện chính tôi muốn nói về thơ Bùi Văn Sớm là tính chất kín đáo. Sớm có thể không giấu chị Mộng Hà về danh tính 'nàng', nhưng tuyệt đối không có bí mật bật mí nàng là ai.

Tất nhiên là phái nữ trong Đặc san 48/55 không thiếu thơ cố nhân cố sự. Cố sự gần có hoa phượng dưới chân chúng mình, có bến đò Thừa Phủ, có hồ Tịnh Tâm, có thôn Vỹ Dạ. Xa hơn, có dòng sông chảy qua thôn nhỏ ven đô nơi chúng mình êm đềm soi bóng, có nắng xuyên qua tàng cây cổ thụ vườn em để thêu hoa trên vai áo anh hôm tạ từ để nhập ngũ, hay vào Sài Gòn ghi danh đại học, hay xuất ngoại tới những miền tuyết trắng... Cũng có cái bẽ bàng của chàng khi nàng ra đi trong pháo đỏ rượu hồng. Phải chăng giọt nước mắt của cô dâu ngày cưới có khi không hẳn hoàn toàn vì hạnh phúc, mà còn chứa đựng một vài phần trăm xót thương cho tình yêu của bạn mà mình không đáp ứng được.

Chị Như Liên dành phần lớn thi ca cho tình gia đình, tình bằng hữu, tình thầy trò, tình mẹ con, tình quê hương. Thơ chị nhẹ nhàng, đoan trang, chững chạc. Tuy nhiên, chị cũng góp mặt trong thi ca cố nhân cố sự. Chị viết trong ĐS số 7 hai bài thơ điển hình cho hoài niệm lãng mạn. Chị viết:

Tình Si

Chuyện tình si mấy mươi năm về trước,
Chiều tan trường anh theo bước em đi.
Lòng rộn vui chẳng dám nói năng chi,
Thầm lặng gởi tình si theo lối ngỏ.

Tóc xõa vai, áo dài bay theo gió,
Nón bài thơ e ấp nụ cười duyên.
Nét vô tư, đôi mắt ướt nhung huyền,
Hồn ngây dại, anh làm thơ viết nhạc.

Đêm khuya vắng thả cung đàn tiếng hát,
Nhờ trăng thanh trao gởi tận bên em.
Sầu tương tư sách vở chẳng buồn xem,
Tên em ghép tên anh đầy giấy trắng.

Chiều lang thang một mình bên đồi vắng,
Đêm đông dài, đêm thao thức thâu đêm.
Rồi ngày xuân pháo đỏ nổ bên thềm,
Góc phố vắng, tìm quên, men rượu đắng.

Và:

Mênh Mang Nỗi Nhớ
Anh vẫn nhớ quê em mùa nắng hạ
Tàn lá xanh rộn rã tiếng ve sầu.
Ta bên nhau, em áo trắng hoa màu,
Anh vụng dại nụ hôn đầu trao vội.

Em e thẹn lòng anh thêm bối rối,
Ngọn gió chiều hòa điệu mộng yêu đương.
Tưởng tình đầu thắm thiết chữ nhớ thương,
Giờ xa cách trùng dương người đôi ngả.

Anh trở lại vườn xưa ngày tháng hạ,
Nắng nửa chiều xuyên cành lá xanh tươi.
Nghe mênh mang nỗi nhớ dáng em cười,
Và trong gió lời thì thầm tên gọi.

Một nữ sĩ khác viết về cố sự là Hoàng Mai. Như tôi có dịp giới thiệu trong một số ĐS trước, chị đã xuất bản nhiều tập thơ. Chị dành ít nhất là 90% thơ của chị cho anh, từ ngày mới quen cho đến cuộc sống về già với nhau tại Mỹ... Nhưng chị cũng có đôi bài cho cố nhân, tuy cố sự xem ra một chiều từ phía người ta. Chị viết về những lỡ làng trong

'Tuổi Dại Khờ':

.... Đến khi chớm tuổi xuân thì
Tình anh vừa ngỏ, em đi lấy chồng
Đành làm thơ khóc chuyện lòng
Bởi u mê quá lòng dòng mất em

Hay trong *'Lỗi Nhịp Cầu'*:

...Anh xin gặp lại làm chi
Đau thương thì có ích gì cho nhau
Mình thôi đã lỗi nhịp cầu...
Em, Anh hai đứa xin cầu chúc nhau
Em về ngoài ấy làm dâu
Anh vui lên nhé quên sầu đi anh
Đường giờ phủ sắc rêu xanh
Anh đừng đến nữa thôi đành kiếp sau...

Đến đây, thơ cố sự thường chung chung, và cố nhân kể như vô danh. Tuy nhiên, cũng có những trường hợp danh tính được xác định rõ ràng. Đó là trường hợp bài 'Tạ Từ' của Song Hoa đã khai triển ngay trong nhập đề.

Ngoài Song Hoa ta còn có Hoàng Hoa, phu nhân bạn Hoàng Thuyên. Chị gửi đăng trong ĐS số 7 hai bài xướng họa, một của chị, một của bạn cũ là Lê Mộng Nguyên. Chị viết:

Em Có Về

('Vẫn biết chỉ là thơ là mộng là ảo là không, thế mà vẫn lẽo đẽo tìm về ẩn núp giữa vừng trăng hư ảo', Ngô Mạnh Thu.)
Em có về sau cơn bão lụt
Trước năm hai ngàn buồn lắm anh ơi
Quê hương mình nay xơ xác tả tơi
Cánh đồng đẹp ngày xưa không còn nữa

Túp lều tranh thay lá vàng rực rỡ
Gió thu về rên xiết giữa hư không
Dòng sông xưa Bình Lục vẫn chờ trông
Đã tan vỡ bóng hình ai thuở trước

Ngày anh đi em chưa từng mộng ước
Còn nhảy dây chơi đánh thẻ bỏ khăn
Có biết đâu anh tâm trạng giá băng
Rời hương lửa đi vào miền tuyết lạnh

Ngày em về cũng bầu trời xanh ấy
Mà vườn anh cây bổ kết không còn
Vào từ đường thắp nén hương niệm tưởng
Cho hương lòng lan tỏa khắp muôn phương.

Bài thơ chị là một bài họa, trả lời một bài thơ xướng, ý thăm hỏi của tác giả Lê Mộng Nguyên:

Em Có Về Làng Xưa
(Mến tặng Hoàng Hoa)
Lê Mộng Nguyên

E*m có về làng Phú Xuân xơ xác*
Cạnh Huế thành sau bão lụt vừa qua
Em về thăm cánh đồng Thu man mác
Lá chưa vàng, cây cối vẫn như xưa?

Sông Bình Lục ngày qua anh ngóng đợi
Cứ mỗi chiều trong nắng đẹp chứa chan
Trong ánh mắt tình yêu em vời vợi
Buồn cho đời một kiếp lang thang

Anh ra đi trong một chiều ảm đạm
Tháng mười năm ngàn chín trăm năm mươi
Trong sương khói biên thùy, trong quên lãng
Bỏ gia đình và đất nước thương đau

Em có về làng anh qua chợ Cống
Cứ hàng năm bão lụt nước đầy đường
Cầu đã gãy và tình xưa đã vỡ
Hai đứa mình cách biệt chốn tha phương

Paris, 26-12-2000

Nét chung của văn thơ cố nhân cố sự của 48/55 là cung cách thoải mái khi nhắc lại chuyện riêng tư cũ. Thật là thú vị khi chừng ấy thoải mái với cố sự đã không tạo ra sự cố. Tôi nghĩ có nhiều giả thuyết để lý giải hiện tượng.

Giả thuyết đầu là đàn ông chúng mình không ghen hay ít ghen. Nam giới 48/55 lịch lãm, biết bản chất thi ca là hư cấu nên hơi đâu mà nhọc tâm. Tội gì để thói ghen tuông làm khổ mình khổ người, chỉ vì bạn đời sáng tác những vần thơ tình hoàn toàn trên căn bản mỹ học. Kể về số lượng thì chẳng đáng là bao. Những vần thơ cố sự này bỏ chung vào tất cả thơ phú các chị viết lách, hay nhìn theo viễn cận của cả một đời lo cho chồng con, thì chuyện cố nhân chắc chỉ chiếm dưới 1% ưu tư của cuộc sống.

Giả thuyết thứ hai là cố sự trong thi ca 48/55 phần nhiều là một chiều, đương sự lại thường vô danh. Còn trong trường hợp danh tánh được trực tiếp hay gián tiếp truyền thông, thì liên hệ vẫn còn trong sáng, không trọng lượng, như chuyện tình giữa Tản Đà và Tương Phố vào những thập niên đầu thế kỷ qua. Hai nhà thơ tiền bối này trao đổi xướng họa rộn rịp trên trang thi ca hay văn học thời ấy, hò hẹn mời mọc nhau món rau sắng chùa Hương, mà chưa bao giờ thực sự chấm đũa vào. Bốn mươi năm sau, nhà thơ mới gặp nữ sĩ. Trước khi hội ngộ tất nhiên cuộc tình phải trong sáng. Còn khi hội ngộ rồi thì tuổi đã thất thập, gối đã lỏng vì phong thấp, còn sống được đã là chuyện cổ lai hy, nói chi đến chuyện chấm mút món rau sắng chùa Hương...

Giả thuyết thứ ba là thi ca khác văn xuôi ở chỗ tình lang không bắt buộc phải bằng xương bằng thịt, trái tim cũng không bắt buộc phải là cơ quan cụ thể trong lồng ngực, tươi rói máu nóng để rộn ràng hay lâng lâng khi gặp đối tượng. Người tình thi ca có thể chỉ là một ẩn dụ, nhân cách hóa từ một mảnh đất như cố đô Huế hay từ một cảnh thơ mộng như đêm sao Vĩ Dạ hay hoàng hôn Nguyệt Biểu.

Sau cùng, tổng quát mà nói, không cứ trong thi ca mà ngay trong văn xuôi hay kịch nghệ, nhiều chuyện trông vậy mà không phải vậy. Tôi muốn nói đến vở 'The Lovers' tạm dịch là 'Tình Nhân' của Harold Pinter, một thành viên của nhóm Absurdists bên Anh quốc. Nhóm gồm những cột trụ văn học như Eugène Ionesco và Samuel Beckett với giải Nobel văn học và vở kịch bất hủ 'En Attendant Godot'. Vở kịch 'Tình nhân' mới nghe tưởng sẽ đầy gây cấn, hóa ra lại là một hài kịch về hai vợ chồng bày ra trò chơi hy hữu, bằng cách giả làm nhân tình của nhau. Mỗi lần gặp nhau trong vai tình nhân, họ nói đến chồng người này vợ

người kia, giả bộ ghen tuông mỉa mai hay cay đắng, thậm chí có khi còn vờ cả màn ân hận vì đã khốn khổ với cuộc sống hai mặt... Pinter khai triển cái vô lý bên kia cũng như bên này vòng phấn đạo lý thông thường. Khi không thủy chung, hai vợ chồng tất nhiên là đã phản đạo lý. Vậy mà khi ngoại tình, họ cũng không chịu ngoại tình theo ước lệ, nghĩa là với người thứ ba hay người thứ tư. Họ ngoại tình với chính chồng và vợ của mình. Mối tình tưởng như tay ba tay tư của Pinter trước sau vỏn vẹn vẫn hai mạng cũ.

Áp dụng cho văn thơ tình cũ nghĩa xưa của 48/55, tình lang thật ra có thể vẫn là ông chồng đang nhâm nhi chai bia với khoai tây rán ngoài phòng khách ngồi coi trận cầu cuối năm trên ti-vi. Và cố nhân lại chính là bà vợ già đang kho cá bông lau với ớt quả trong bếp, đầu tóc quần áo đượm mùi mắm muối mỡ hành của tình vợ chồng dài lâu.

Làm văn thơ, người ta có quyền hư cấu hay vọng tưởng. Nhưng tôi rất kiêu hãnh là hư cấu và vọng tưởng của bạn đồng khóa kể như hầu hết đã thanh lọc nghiêm túc.

Sau cùng, tôi muốn nhắc lại lần nữa là chuyện cố nhân cố sự chỉ là một diện trong thi ca của các chị. Cũng như văn xuôi của các anh, thơ các chị mang dấu ấn của những tư duy thế cuộc từ góc nhìn của người nữ thời loạn. Thơ vợ lính, vợ tù, vợ cải tạo, vợ di tản của Hoàng Mai và của các chị khác xứng đáng là những tài liệu lịch sử quan trọng đánh dấu những đau khổ, những hy sinh, những phấn đấu của 48/55 và thân hữu. Ta sẽ trở lại điểm này.

7. Mùa Xuân 1975.

Mùa xuân 1975 khúc quanh lịch sử bi đát cho miền Nam đã được ghi lại đậm nét trong hoài niệm của các bạn đồng khóa 48/55. Các bạn cho một cái nhìn đa diện về thời điểm này. Tất nhiên lịch sử thực sự xảy ra làm sao, ngay cả bây giờ vẫn chưa và chắc sẽ không bao giờ biết rõ. Nhưng điều chắc chắn là chúng ta có thể qua Đặc san mà thấy được tâm tình trung thực của thế hệ 48 / 55 trước thời điểm lịch sử này.

Đồng Sĩ Tiềm viết trong ĐS 4 về sự tráo trở của Việt Cộng hứa hẹn sự thành lập một chính phủ trung lập cho miền Nam. Sự tráo trở thứ hai là cả chính bạn đồng minh Mỹ, tuy đã dứt tình tại Hoa Thịnh Đốn, nhưng vẫn phỉnh phờ tại chỗ để quân nhân Việt Nam Cộng Hòa yên tâm mà không cản trở Mỹ di tản. Anh ghi lại nỗi mỉa mai là khi đạn dược xăng nhớt hết, thì những đô la cuối cùng của ngân sách viện trợ đã tới Việt Nam dưới hình thức giầy giép mùng màn. Anh cũng không

quên viết về sự ngây thơ của một số chính khách đang ở ngoại quốc vội vã bay về với hy vọng tham chánh trong chính phủ trung lập phỉnh Việt Cộng đã hứa cuội để lừa ai cả tin.

Lê Văn Trác viết trong ĐS. 7 về những giờ phút hấp hối của Đà Nẵng. Ký sự của anh nửa khôi hài nửa bi đát tả lại cảnh thành phố sắp thất thủ trước đoàn quân đối phương đang tiến vào. Phố xá vắng như chết, chỉ có những chiếc xe vội vã chạy về chỗ này chỗ khác tìm đường thoát thân. Người quen biết gặp nhau chào hỏi qua loa rồi ai đi lo phần ấy. Đám VC nằm vùng xuất hiện, hớn hở cờ xí ra đón Bắc quân trên đèo Hải Vân. Tại phi trường giờ thứ 25, người ta làm thủ tục cần thiết xong để không bao giờ đến lượt mình lên máy bay, trong khi những chiếc vé cuối cùng của Hàng Không Việt Nam bỗng dưng biến đi một cách mờ ám. Không có lối thoát ngả phi cảng, Trác đưa gia đình ra bến Bạch Đằng, đáp được xuống chiếc tầu nhỏ của ty thương cảng. Ra tới nơi, thì tầu lớn đã quá tải không nhận thêm được ai, và anh phải quay vào cảng sâu Sơn Trà. Anh viết:

"...Đến bờ cảnh tượng thật là khủng khiếp. Mấy chiếc xà lan lớn bất động không có tầu kéo, trên đó đầy người, già trẻ lớn nhỏ, quân nhân đứng chen chúc. Trên bờ và trên cầu tầu cả một rừng người, lũ lượt, xe thiết giáp, xe tăng, GMC, xe truyền tin, Jeep, Honda v.v... Có xe còn nổ máy, còi xe inh ỏi, quân nhân đủ mọi cấp bậc, áo bỏ ngoài quần, đầu trần, người có súng người không, chạy lui chạy tới hốt hoảng; đã hỗn loạn lại càng làm cho hỗn loạn thêm. Trong đám đông, đặc công trà trộn phá hoại xe cộ, với chủ đích làm cho người, xe, bị dồn đống lại, không có đường lui. Cả một đoàn người và xe, đổ dồn về đây giống một con rắn khổng lồ dài đến mấy cây số, dồn dần như bị đẩy vào lưới ở một vị trí thấp, so với mấy ngọn núi kế cận.

Ánh sáng trăng lưỡi liềm và hỏa châu soi sáng lờ mờ đoàn người, xe cộ, tất cả như đang quằn quại trong cảnh địa ngục.

Khoảng 10 giờ đêm, giờ kinh hoàng đã điểm. Vài ba đốm sáng lập lòe của các giàn phóng hỏa tiễn trên đỉnh đèo Hải Vân, mà tọa độ hình như đã điều chỉnh sẵn, bắt đầu xé tan bầu không khí bằng những tiếng nổ chát chúa, long trời lở đất. Tiếng la hét hãi hùng, khóc than thảm thiết, tiếng rên xiết đau đớn của những người bị thương, xe cộ bị trúng pháo, xăng nhớt chảy ra lênh láng. Dưới những chiếc xà lan đậu xa bờ, không có rào xung quanh, bị trúng pháo kích, người chết người rớt xuống biển vì chen lấn. Nỗi kinh hoàng đến độ ghê rợn, vì nghe rõ tiếng khởi hành của giàn phóng... Xạch... Xạch... Xạch... đạn bay vèo vèo cho đến lúc nổ vang. Căn cứ Hải Quân vùng I duyên hải Sơn Trà là

bị pháo nhiều nhất, pháo từng loạt liên tục, tiếng nổ rền cả một vùng biển và trong đêm tối vài chiếc tầu nhỏ của hải quân chạy chầm chậm thoát ra khỏi căn cứ.

... Khoảng 5 giờ sáng, tôi đã tiến ra khỏi cảng sâu khá xa. Trên đường, cảnh tượng kinh hoàng đến hãi hùng, nơi này vài người nằm chết co quắp, da thịt nám đen, phảng phất mùi tanh; nơi kia một cô gái bị đứt lìa cả hai chân mà miệng vẫn còn rên la, những vật phải vứt bỏ như những radio, xách tay, tranh ảnh, những quý vật cổ, xe hơi, Honda v.v.. nằm rải rác khắp nơi..."

Nguyễn Tuệ viết ký sự 'Cũ Nhưng Không Mèm' trong ĐS số 5, tóm tắt cái nhìn của anh từ văn phòng Bộ Tổng Tham Mưu và Tổng Cục Tiếp Vận, với tư cách trung tá phụ tá tướng Khuyên. Sự hỗn loạn ở đây tuy theo một chiều hướng khác, xem ra không kém gì cảnh ngoài bến tầu hay phi cảng. Tuệ kể tướng Khuyên mất liên lạc với tướng Ngô Quang Trưởng tư lệnh quân đoàn 1, không được trực tiếp báo cáo tại sao đơn vị trấn thủ giới tuyến đã lặng lẽ rút lui. Tướng Khuyên cũng không trao được cho tướng Trưởng lệnh tử thủ Đà Nẵng của Tổng Thống Thiệu. Tuệ ghi lại việc hạm trưởng chiến hạm HQ 5 giấu chuyện tướng Trưởng và bộ tham mưu quân đoàn 1 hiện diện trên tầu. Tướng Khuyên phải nhờ đến Đề đốc Diệp Quan Thủy, tham mưu trưởng Hải Quân, mới gián tiếp nhắn được cho tướng Trưởng lệnh tử thủ Đà Nẵng của Tổng Thống Thiệu. Nhưng chỉ mấy giờ sau, tướng Khuyên lại được báo cáo là tướng Trưởng đã cùng bộ tư lệnh lưu động của ông trên tầu HQ 5 đã nhổ neo đi nam. Tổng Thống Nguyễn Văn Thiệu được tin, cho máy bay ra Cam Ranh đón tướng Trưởng về trình diện, nhưng tướng Trưởng từ chối vì chọn ở lại chiến hạm để đi với Thủy Quân Lục Chiến. Tới bến Bạch Đằng, tướng Trưởng được đưa thẳng vào Quân Y Viện Cộng Hòa dưỡng bệnh.

Tướng Khuyên cũng không bắt được liên lạc với tướng Lâm Quang Thi tư lệnh tham mưu tiền phương để hỏi về tình hình, hay truyền đạt lệnh tử thủ Huế.

Về Quân Đoàn II, Tuệ cũng ghi nhận sự mất liên lạc giữa tướng Khuyên và tướng Phú và bộ tham mưu của ông. Cũng có những trục trặc về truyền thông, thậm chí có cả những phê phán như 'nói dối' và 'nhát' được dùng. Tuệ kể những sự việc một cách khách quan, tuy nhiên sự phán xét của anh xem ra rõ ràng trong một đoạn gần cuối của 'Cũ Nhưng Không Mèm':

"*Ngán chú Sam,*

Trong khi Tướng Nghi được chỉ định ra Phan Rang lo phòng việc thủ phần đất còn lại của vùng 2 chiến thuật, thì ở Sài Gòn Trung Tướng Trần Văn Đôn Phó Thủ Tướng kiêm Tổng Trưởng Quốc Phòng ra lệnh quản thúc 5 Tướng: Lâm Quang Thi, Phạm Quốc Thuần, Phạm Văn Phú, Lâm Quang Thơ, và Nguyễn Đức Khánh (KQ) và một số Đại tá Tỉnh trưởng, là những người có trách nhiệm bỏ Vùng 1 và Vùng 2 Chiến Thuật. Lúc đó tôi có nói với em gái tôi (Hồng Nghê) là Bí thư (5) và chồng của em tôi, Đại tá Hoàng Trọng Trị là Chánh Văn Phòng của Tướng Đôn như sau: Anh em quân nhân nghe tin Trung tướng Đôn ra lệnh quản thúc một số Tướng và Đại tá, họ rất phục. Nhưng có phần thắc mắc là sao Trung tướng Trưởng không bị quản thúc mà còn được Đại tướng Viên bổ nhiệm làm Phụ tá tổng Tham Mưu Trưởng Đặc Trách Thanh Tra Các Mặt Trận và được cấp một chiếc trực thăng nữa?

Qua ngày hôm sau em tôi cho biết, đã hỏi và Trung tướng Đôn trả lời rằng ông ra lệnh quản thúc hết, kể cả Tướng Ngô Quang Trưởng. Nhưng Tổng Thống bảo: Đừng nhốt Ngô Quang Trưởng. Tôi đã đụng Mỹ nhiều rồi, tôi không muốn đụng Mỹ nữa!

Sau này tại hải ngoại, Trung tướng Đôn đã xác nhận chuyện trên trong một cuốn hồi ký chính trị xuất bản tại Hoa kỳ 1989 (6). Riêng tôi có đọc được những lời khai của Tướng Trưởng trước Ủy Ban Điều Tra của Trung Tướng Lê Nguyên Khang. Ông Trưởng nói rất vắn tắt:

'Với tư cách Tư lệnh chiến trường, nhận thấy cán cân quân sự quá chênh lệch. Tôi quyết định rời bỏ chiến trường. Tôi chịu hoàn toàn trách nhiệm về quyết định của tôi'.

Tuệ cũng như mọi người có quyền suy nghĩ và phát biểu về những nhân vật cộng đồng có tầm mức quốc gia. Tuy nhiên, những điều Tuệ viết vẫn làm tôi thắc mắc. Một mặt tôi thấy cố gắng khách quan của Tuệ khi tả lại những gì mắt thấy tai nghe từ văn phòng Tổng Tham Mưu. Vậy mà ký sự của Tuệ dẫn một kết luận khác về hình ảnh anh hùng tôi vẫn có với vị tướng tài ba của miền Nam.

Tôi nghĩ Tuệ khách quan, mà tướng Trưởng vẫn là một vị tướng anh hùng và xứng đáng. Lý giải độc nhất còn lại cho sự khác biệt này, là văn phòng tướng Khuyên không phải là một địa điểm thích nghi để quan sát hết mọi chuyện trong thời điểm ấy. Những lệnh và phản lệnh của Tổng Thống Thiệu xem ra tới thẳng tướng Trưởng và các tướng tiền phương một cách khá thông thường, và không còn qua hệ thống quân giai. Quả thật không chuyện gì hắc bạch phân minh trong những ngày đen tối ấy của miền Nam.

Tôi nghĩ bài của Nguyễn Duy Dĩ trong ĐS 7 đã rọi thêm ánh sáng vào câu chuyện này. Dĩ kể lại cuộc rút quân của Sư Đoàn 1 Không Quân khỏi Đà Nẵng một cách hoàn toàn khách quan, và không bao giờ có nét phê phán. Một lần nữa anh cho ta thấy cảnh hỗn loạn của chiến dịch. Các trực thăng hoặc thiếu xăng phải hạ cánh nửa chừng, hoặc quá tải không lên nổi hay lâm nạn dọc đường. Quân lạc tướng, tướng lạc quân, không ai còn biết ai đang ở đâu và làm gì. Đúng là cảnh 'sauve qui peut' như một vị tướng nhận định ngay trong tình thế ấy.

Và trong cảnh hỗn loạn ấy, Di đã gặp tướng Trưởng tại căn cứ Sơn Trà, và sau này trên chiến hạm HQ 404. Trung thành với quá trình tận tụy với lính, tướng Trưởng nhất định ở với Hải Quân Lục Chiến trong những giờ phút ấy. Khi chiến hạm đến Sài Gòn thì tướng Trưởng đã lâm bệnh nặng, phải vào thẳng quân y viện Cộng Hòa. Một chi tiết Dĩ cho hay, là tướng Trưởng lên chiến hạm 404. Phải chăng chi tiết này cắt nghĩa vì sao văn phòng tướng Khuyên tìm tướng Trưởng trên chiến hạm HQ 5 mà không thấy.

Một bạn học là Trần Đại Minh cũng đóng góp vào bức tranh của những ngày cuối của miền Nam. Anh làm phóng sự chiến trường Việt Nam cho đến tháng tư 75. Nói chung, tôi thích thú đọc Trần Đại Minh hơn đọc các thông tín viên quốc tế. Có lẽ tại Minh làm việc sát mặt trận, sát người lính người dân hơn một số phóng viên ngoại quốc bấy giờ thường lấy tin qua cốc bia tại những quán rượu đường Tự Do hơn là thực tế chiến trường.

Bài Minh viết cho Đặc san lại càng ly kỳ hơn. Thường tình thì phóng viên khi hành nghề kỵ nhất là để mình trở thành đề tài phóng sự. Tôi biết Minh có những bài viết đầy đủ tư cách khách quan nghề nghiệp đòi hỏi. Nhưng viết cho bạn trong ĐS, anh không còn phải giữ chức năng phóng viên, và tự do chia sẽ những suy nghĩ hay kinh nghiệm cá nhân trong những hoàn cảnh chiến trận anh đã tham dự. Dù trong ngôi thứ nhất hay ngôi thứ ba, văn phong của anh rất hấp dẫn. Trong bài 'Có Gì Lạ ở Ban Mê Thuột, Thượng Lưu Srepok' ĐS 3, anh kể một cách rất linh hoạt việc phát hiện ra tăng địch trong rừng Cao nguyên ngay trước cả ngày thất thủ Ban Mê Thuột và Pleiku, phúc trình quân sự xen kẽ với những trao đổi tình tứ với cô đầm lai Thượng con gái yêu của ông chủ đồn điền người Pháp, từ trường nữ Couvent des Oiseaux trên Đà Lạt vừa về nhà nghỉ hè. Trong ĐS 4, Minh viết về chiến dịch Lam Sơn 719 không may mắn bên Hạ Lào, và trong ĐS 5, về Mỹ, về ông Thiệu, về tướng Phú và cuộc rút lui hỗn loạn và thê thảm từ Pleiku và Kontum

xuống đồng bằng qua con đường liên tỉnh 7B. Anh viết về những người chỉ huy vô tài, về đối phương tàn nhẫn truy kích không nương tay cả đám thường dân đang rút lui cùng quân lính trên cao nguyên xuống đồng bằng. Và anh cũng viết về loạn quân của ta xoay ra cướp của giết người hãm hiếp đàn bà con gái, về cuộc trả thù 'lính rằn ri' bằng lựu đạn của anh trung sĩ thông dịch viên có vị hôn thê bị cưỡng dâm rồi thảm sát cùng với người chị và anh rể... (Để quân bằng cái nhìn, tôi mong các bạn coi bài của Dĩ trong ĐS 7 ghi lại tác phong quân nhân rất nghiêm túc và kỷ luật của những người lính ưu tú này khi rút lui trên HQ 404).

Trần Đại Minh vừa qua đời mấy tuần trước, và trong một bữa họp lớp gần đây, có bạn nêu ra ý kiến là lớp sẽ chung tiền in những tác phẩm chưa thành sách của anh. Tôi nghĩ đây là một ý kiến hay, hy vọng sẽ được hưởng ứng và thi hành.

8. 48/55 đi học tập cải tạo
An trú trong hiện tại và Phía tây địa đàng..

Nhiều bạn đồng khóa vì lý do này nọ đã không chạy thoát sau 30 tháng 4, 1975. Họ đã đi cải tạo, ba năm, năm năm, mười năm, hơn mười năm, tùy theo địa vị và nghề nghiệp quan trọng hay không quan trọng trong xã hội miền Nam trước. Số lượng bài vở các bạn gửi về ĐS về lao tù cộng sản không phải là ít, nói chung đồng vọng với những gì những cựu cải tạo viên đã viết trong văn chương hải ngoại nói chung.

Nhưng tôi muốn bàn riêng về một đôi nét đặc biệt của văn chương cải tạo do bạn đồng khóa 48/ 55 viết. Mỗi bài mỗi vẻ, nhưng từ góc nhìn của nhà văn, tôi chọn thơ của Hoàng Mai vợ anh Hoàng Trọng Độ, và mấy bài văn xuôi của hai anh Hoàng Đình Hoạt và Võ Tứ Cầu.

Thơ Hoàng Mai liên hệ đến kinh nghiệm cải tạo của chồng. Anh là cựu trung tá thủy quân lục chiến với hơn mười năm học tập cải tạo. Câu chuyện xảy ra trong rừng Ba Sao khi anh phải đi chôn bạn tù. Thời tiết rét buốt căm căm, anh vác xác bạn tù mới chết, đằng sau là lính quản giáo xách AK áp tải. Bụng đói, sỏi đá nhức nhối dưới chân, Độ âm thầm suy nghĩ về thân phận bạn cũng như mình, những người lính thất trận. Anh không có gì cho bạn, chỉ mong hơi ấm lá rừng đang rữa mục dưới chân sẽ sưởi ấm khi bạn nằm xuống lòng đất.

Anh không than thở về cái gian khổ của đời lính, của đời tù cải tạo, anh cũng không than thở ngay cả đến cái chết. Sự công phẫn của anh không dành cho những chuyện người lính đã chấp nhận từ đầu.

Công phẫn ấy, anh dành cho sự việc là bạn anh không được hưởng một tang lễ quân cách xứng đáng với cái chết của người lính đã bỏ thân trong nhiệm vụ. Hoàng Mai thay chồng tả lại đám tang đó trong bài

Tiễn bạn về cõi thiên thu:
Vai anh khiêng xác bạn tù,
Áo quan là chiếc mền dù tả tơi
Khóc bạn lệ chẳng dám rơi
Ngậm ngùi từng bước tiễn người ra đi
Xót thương chẳng biết làm gì
Lén biên tên bạn để ghi mộ phần
Cành khô lấp đất khỏi lầm
Thời gian khỏa lấp xác thân có còn
Vợ con lặn suối trèo non
Từ Nam ra Bắc sợ còn mồ hoang
Nao nao lòng những bàng hoàng
Rưng rưng tôi khóc hoàng hôn tím đồi
Lá rừng ủ khói ấm hơi
Anh về cát bụi còn tôi ngục hình
Ngày xưa chinh chiến hy sinh
Cờ vàng sọc đỏ phủ hình hài anh
Truy thăng truy tặng vinh danh
Xe tang đi giữa cung nghinh dàn chào
Hai hàng nến thắp dâng cao
Bạn bè đưa tiễn nghẹn ngào tiếc thương
Giờ đây mưa gió phủ đường
Anh, tôi hai đứa chỉ dường ấy thôi.

Võ Tứ Cầu đích thân chôn bạn trong tù, có kinh nghiệm trực tiếp về gian khổ này. Bài 'Phía Tây Địa Đàng' đăng trong ĐS số 4 liên hệ đến một bạn tù và một hang đá. Bạn tù tên Nghị (hỗn danh bạn tù đặt cho vì chức cựu nghị viên) trong đội cưa cây. Nghị hoàn toàn móm vì răng sâu, đã tự chế cho mình cái cối gỗ nhỏ để nghiền bo bo hay cơm cho nhuyễn trước khi ăn. Hang là một động đá vôi của vùng rừng núi thượng nguồn sông Chu tình cờ kiếm ra trong một chuyến lao động.

Hang mát mẻ và như có phép màu, không những cho thể xác nghỉ ngơi sau những giờ khổ sai, mà còn đem lại thư thái an nhàn cho tâm hồn. Vào hang, các tù nhân pha trà rừng cùng uống, chia sẻ với nhau điếu thuốc lào, và huyền diệu chưa, mọi người nhớ lại, sống lại cái xã

hội văn minh trước ngày mất nước mà con người ân cần, rộng lượng với nhau. Các anh đặt cho động cái tên 'Vườn Địa Đàng', như một ân huệ Trời Phật ban cho đám người ngã ngựa.

Một hôm tai nạn lao động xảy ra làm Nghị thiệt mạng. Cầu kể:

"Nghị nằm xấp trên đám lá cây, máu me ọc ra từ mũi miệng, mình mềm nhũn, tất cả xương trong người đều gãy. Một tàn cây vừa ấp lên người Nghị, tàn cây không lớn, chỉ có lá và cành nhỏ nhưng sức mạnh ngàn cân giáng xuống mình Nghị, có ai ngờ lá cây cũng có thể giết chết con người.

Bọn tù làm rừng đều phải biết nguyên tắc an toàn, khi đốn một cây 30 thước, chu vi an toàn phải là 90 thước; bởi vì một cây lớn khi ngã xuống, nó sẽ đè gãy tiếp những cây nhỏ chung quanh, 3 lần chiều dài được gọi là an toàn rồi. Hôm nay toán đốn cây ở đầu rừng đốn hạ một cây cổ thụ cao 30 thước từ trên một sường đồi cách xa nơi cưa xẻ của Nghị đến gần 200 thước ở dưới chân đồi cho nên toán cưa xẻ của Nghị vẫn cứ bình tâm khi nghe tiếng hú. Cây cổ thụ bằng lăng hôm này là một trường hợp bất thường, thay vì nó ngã chúi xuống như thường lệ, vùng vẫy rồi nằm lì xuống như mọi cây cổ thụ khác, thân cây này lại trượt trên một mỏm đá, bắn lên dữ dội rồi lăn dọc xuống sườn đồi. Như một quái vật hung dữ, nó quét ngã rạp những cây lớn nhỏ trên đường lăn. Các bạn cùng toán cưa sẻ với Nghị kể lại rằng khi cảm thấy có sự bất thường xảy ra, cả toán đã kịp thời chạy thoát. Nghị cũng đã chạy thoát ra rồi, nhưng cố trở lại để lấy cái cưa bằng mà Nghị đã chịu trách nhiệm mang theo, và một tàn cây cuối cùng đã ập đến mình Nghị.

Chiều hôm đó đội cưa xẻ cấp tốc đóng cho Nghị một cái quan tài bằng lăng, rộng và dài bằng chỗ Nghị nằm, khâm liệm cho Nghị đàng hoàng. Trên quan tài thắp một ngọn dầu lửa leo lét, bên cạnh là một chén bo bo vun đầy hơn một phần ăn chiều của Nghị, một quả hột vịt muối của một người bạn vừa được thăm nuôi cho Nghị, và đôi đũa của Nghị ghim thẳng vào chén cơm như hai nén hương. Quan tài của Nghị được đặt ở nhà thăm nuôi bên ngoài trại."

Và cảnh chôn cất tiếp theo:

".... Chúng tôi đặt quan tài Nghị lên xe cải tiến, một người ôm chén bo bo và chiếc chiếu Nghị nằm đi theo. Lúc đó vào khoảng 6 giờ chiều nhưng trời đã tối, ánh trăng đục trong làn sương lạnh tỏa trên lối mòn vào rừng. Sương mờ bao phủ cảnh vật làm tôi liên tưởng đến một chiếc quan tài của một anh hùng đặt trên một cỗ đại bác được đoàn quân danh dự tiễn đưa đến một nghĩa trang. Nhưng đây là một anh hùng thất trận, và nghĩa trang chỉ là núi rừng hoang vu. Tôi đắp chiếc

chiếu Nghị nằm lên quan tài Nghị, coi như một sự hãnh diện cuối cùng khi một lá quốc kỳ được phủ lên trên....

Họ chôn Nghị ở gần hang đá, như mong anh được tiếp tục bên kia thế giới hưởng cái bầu không khí khoáng đạt thư thái của địa đàng mà lúc sống anh vẫn chia sẻ với anh em."

Đám tang vừa xong, thực tế của trại tù với cái đói trở lại. Cẩu viết:

"Công việc chôn cất hoàn tất, chúng tôi lần lượt khấn vái Nghị trước khi ra về. Người khấn vái cuối cùng xin lại chén bo bo và quả hột vịt muối. Đúng ra thì Nghị chỉ hưởng hương hoa, vả lại không có cối nghiền thì Nghị cũng không ăn được."

Tuần lễ sau, người vợ gồng gánh lên thăm nuôi chồng. Cẩu viết:

"Cả bọn lặng nhìn người đàn bà trong bộ bà ba đen khăn rằn choàng cổ, đầu tóc bù xù ướt đẫm mồ hôi, đôi quang gánh nặng trĩu trên vai nhũn mềm theo bước chạy trên đường.

Người cán bộ phụ trách thăm nuôi sau khi tiếp xúc với chị tỏ ra đăm chiêu và nói với chị là cứ yên tâm, nghỉ ngơi rồi sẽ làm việc. Khi toán đốn cây chúng tôi đi ngang qua khu thăm nuôi để vào rừng thì cán bộ gọi lại và bảo chúng tôi hãy đưa chị Nghị ra thăm anh ấy. Chị Nghị hớn hở, lấy khăn lau ráo mồ hôi, vuốt lại mái tóc, tay xách một rổ thức ăn. Chúng tôi đi trước, chị Nghị lẽo đẽo theo sau, chúng tôi rẽ vào rừng, nghe tiếng chị ở đằng sau: "Cưa xẻ thì thường ở trong rừng phải không các anh?"Chúng tôi dừng lại ở chân đồi bắt đầu rẽ vào đám cỏ lau, chị lại hỏi: "Đi tắt cho nhanh phải không các anh?" Dừng trước ba cục đá lớn, nấm mồ mới chỉ một tuần mà cỏ lên đã xanh, tôi nói: 'Anh đây chị.' Chị Nghị sững sờ, người chị nghiêng, ngả dần về phía trước như một thân cây đang bị đốn ngã. Chị ôm chầm lên nấm mồ, hai tay giang rộng như cố ôm trọn hết cả nấm mồ. Tóc bung ra trên đôi vai như điên dại, má chị cà sát vào đất, đôi mắt nhắm nghiền rồi nước mắt từ từ ứa ra. Chị yên lặng, giây phút tột cùng cô đơn khi con người chịu đựng đến tột cùng đau khổ."

Rồi nước mắt cũng cạn. Cẩu và các bạn tù căn dặn chị về cách trở lại thăm mộ hay bốc mộ anh về quê quán. Chị nhớ lấy con đường độc đạo băng qua 39 con suối, quẹo trái tại mỏm núi đá này, quẹo phải tại chân đồi kia... Và cẩu căn dặn:

"Chị gặp tù cải tạo làm rừng, hỏi đâu là vườn địa đàng, mộ anh nằm ở phía tây vườn địa đàng".

Có thể không chủ tâm, lời Cẩu căn dặn người góa phụ phản ánh

niềm tuyệt vọng mà cai ngục cộng sản đã tạc vào tâm can người cải tạo. Rằng khi những hòn đá đánh dấu nấm mồ có biến đi không dấu vết, khi đống đất có bị cỏ tranh và cây rừng lấn mất, thì vẫn còn những tù cải tạo khổ sai đi làm rừng để chỉ cho người goá phụ đi tìm xương cốt chồng lối về nấm mộ ở phía tây động đá có tên là Vườn Địa Đàng.

Tôi muốn ra khỏi cái hậu vị tuyệt vọng của 'Vườn Địa Đàng' bằng cách điểm nốt bài viết thứ 2 của Cẩu về cải tạo, có tựa là 'Thượng Nguồn Sông Chu' trong ĐS 6. Ở đây, Cẩu viết về trận lụt núi và người bạn tù quyết tâm trốn trại bằng cột vào mình những chiếc phao chế biến từ những chai nhựa và nhẩy xuống dòng nước lũ của thác rừng. Anh bạn biệt tăm, và Cẩu không bao giờ quên buổi tối hai người chia tay. Trong một bài viết, anh nhắn tin là ai biết bạn sống chết ra sao thì làm ơn liên lạc cho hay.

Sứ điệp gửi đi tưởng cũng vô vọng như mẩu giấy của người đắm tầu bỏ trong chai thả xuống biển, vậy mà cũng tới được người nhận.

Gần đây anh được tin bạn vẫn thất tung từ đêm nhẩy vào dòng thác lũ của trận lụt núi năm ấy. Nhưng vợ con bạn đã sang được Mỹ và đang sống tại một bang miền Nam. Biết chị yên ổn khỏe mạnh, và 4 cháu đã thành đạt, anh báo tin mừng cho bạn đồng khóa trong một số ĐS tiếp theo.

Hoàng Đình Hoạt viết với một văn phong khác, cho chúng ta một cái nhìn khác về chuyện học tập cải tạo. Trong bài 'Bên Lề Cải Tạo' đăng thành 2 phần trong Đặc san 3 và 5, Hoạt kể những sự việc mà anh gọi là 'những chuyện vui nho nhỏ' của cuộc sống trong tù. Anh ghi nhận những chuyện 'vui' ấy-sáng tạo bởi anh hay bởi các bạn tù- có khi không được thanh, nhưng anh vẫn kể, vì đó là những kỷ niệm về những người có khi không còn nữa. Anh nghĩ chính những chuyện cười đùa này đã giúp người ta sống qua cảnh tù đầy.

Có những chuyện vui nhẹ của những ngày mới học tập, như một sĩ quan có trách nhiệm 'nhà trường' với phận sự quản trị 50 chục sĩ quan đồng cảnh. Vợ được tin, nghĩ chồng nay đã có trách nhiệm lớn, bèn gửi lên trại một bộ đồ đủ cả cà-vạt để mặc cho chững chạc. Chuyện cha Diêm Vương mang nặng tính ẩn dụ của những người ngã ngựa quản lý bởi những kẻ ngu dốt; một quân nhân cộng hòa xuống âm phủ, khi trình diện Diêm Vương thấy tất cả mấy người đi trước thành thật khai báo nghề cũ của mình trên dương thế, dù nghề ấy lương thiện đến đâu cũng bị quẳng vào vạc dầu. Thấy dù sao cũng bị hành hình, anh quyết định sẽ mắng vào mặt Diêm Vương. Và khi Diêm Vương hỏi làm gì

trên trần thế, anh chửi "Đ. M. mày!" Cứ thế anh tiếp tục mắng mỗi khi Diêm Vương hỏi lại. Kết quả bất ngờ là Diêm Vương chạy tới hân hoan và cung kính gọi tù nhân bằng cha, mừng mừng tủi tủi thưa rằng cha ơi, mẹ chết sớm không trối trăng gì, con vẫn khát khao tìm bố mà bây giờ mới toại nguyện. Chuyện một sĩ quan tên Thắng đi chăn trâu cho trại gặp một thằng bé địa phương cũng chăn trâu, đổi thuốc lá lấy ớt; giao tình qua lại, một hôm thằng bé hỏi 'cháu thấy chú cũng hiền lành dễ thương, sao mà hồi còn trong nam chú đi ăn gan người ta'. Biết thằng bé đã bị nhồi sọ từ lâu, có cắt nghĩa cũng không dễ, Thắng bèn trêu nó; anh trầm ngâm rồi nói 'bấy lâu tao đã quên đi, bây giờ mày nhắc lại làm tao thèm'; thằng bé ba chân bốn cẳng chạy mất, và chuyện đổi ớt lấy thuốc lá từ đấy cũng chấm dứt luôn. Chuyện cán bộ dốt đọc thông cáo nói 'tù cải tạo được lượng khoan hồng...' thành 'được lương khoán...' vì văn thư trại tù bấy giờ còn thực hiện bằng một chiếc máy chữ không dấu Pháp để lại từ đời thuở nào. Chuyện trêu bà cán bộ giữ kho bằng đổi câu hát xin 'một chùm hoa thạch thảo' thành xin 'một chùm lông bà Thảo'. Hoạt bảo chính những chuyện đùa nhỏ nhoi như vậy đã giúp cải tạo viên nụ cười, liều thuốc công hiệu nếu không chữa được sầu muộn cũng làm vợi cái đau đi.

Hoạt cũng kể chuyện thưởng lãm cái đẹp ngay trong cảnh tù đầy. Mới nghe thấy khó tin, cải tạo thì còn bụng dạ nào để thưởng lãm cái đẹp. Nhưng đọc hết bài của Hoạt, ta bị thuyết phục. Phải chăng đó là cái tinh thần trọng mỹ học của Khải Định mà thầy Thứ nhắc đến nhiều lần trong những bài bấy lâu gửi cho tập san, và trong tuyển tập gần đây của thầy.

Hoạt tả cảnh chiều rừng, lác đác dăm nhà sàn của người Tày và Mán sơn đầu nơi mấy chân đồi thấp, và xa xa nơi đỉnh núi cao bốc lên vài sợi khói bếp tiết lộ những bản Mèo trên núi cao anh chưa bao giờ tới. Giữa giang cùng nứa trong cảnh tranh tối tranh sáng của hoàng hôn cao nguyên, anh nhớ tới cảnh chiều của Xuân Diệu với câu '*Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rối*'...

Cái đẹp ấy cũng hiển hiện ra khi anh ta được nghe bạn tù chơi bản 'Trở Về Mái Nhà Xưa' giữa hai thời lao động. Trong cảnh lưu đầy, bài nhạc cử hành bởi nhạc công tài tử đã gợi cảm xúc trong tâm hồn Hoạt còn hơn ngày xưa ở một phòng trà Sài Gòn nghe những ban nhạc chuyên nghiệp trình diễn. Tôi nghĩ Pavarotti đệ nhất tenor quốc tế chuyên trị 'Come Back to Sorrento' chắc cũng không có thể hát hay hơn cho người đó cảnh đó.

Thật ra thì tôi thấy cái đẹp chính của văn Hoạt là khi anh viết về cán bộ. Người ta thường nói về VC như những sinh vật hung dữ răng vẩu nón cối có trí tuệ thấp kém. Đặc sắc nơi Hoạt là trong rừng răng vẩu nón cối, anh thấy con người, với những nét người. Anh thấy được cái đói đáng tội nghiệp của viên quản giáo lấy cớ nội quy không cho phép, tịch thu lon Guigoz mì tù vừa nấu chín để mang đi chỗ khuất mắt ăn. Anh thấy cái chất dân quê chất phác và có thể bản thiện của một trung úy quản giáo, chỉ mong là tù dưới quyền không tạo vấn đề để anh ta được yên thân, còn mộng ước xa là có đài bán dẫn, có chiếc đồng hồ đeo tay có cửa sổ, có chiếc xe đạp... Ngày Tết, người quản giáo vẫn theo phong tục bỏ sót lại nắm gạo trong cối, cầu mong năm mới cũng dư gạo ăn.

Đẹp nữa là cách anh xử lý cuộc sống lao tù. Nhũn nhặn, anh kể lối sống đó là học được bởi một bạn tù khác. Anh áp dụng Thiền để đối phó với nghịch cảnh. Nó không phải là cái Thiền sách vở, với chánh niệm, với an trú trong hiện tại. Cái chánh niệm khi lao động khổ sai thiếu dinh dưỡng, thiếu thuốc men chỉ đưa tới cái chết sớm, còn cái hiện tại lúc nào cũng đói lúc nào cũng bị kềm kẹp thì khó mà an trú trong đó. Anh 'cải tiến' những nguyên tắc Thiền cơ bản ấy để thành một lối sống thích nghi với cảnh. Tôi đọc rất kỹ đoạn này, và học hỏi được rất nhiều từ những điều Hoạt viết. Cái chánh niệm khi làm những việc cai tù bắt phải làm, không phải là chuyên chú vào những chuyện khổ sai ấy, mà là chuyện làm cho mình vui và có khả năng làm cho người khác vui, dù có phải tưởng tượng ra. Cứ suy nghĩ về bất công và ngược đãi của khổ sai, chỉ tự hành hạ mình thêm không những về thể xác mà còn tinh thần. Quan Công ngồi cho Hoa Đà mổ vết thương không chánh niệm vào cái đau bị mổ, mà vào ván cờ đang chơi.

Tóm lại con đường người tù phải đi gian nan, dài, và lầy lội. Phải chọn chỗ mà đi trên con đường đó. Và cách đi an ninh nhất là không để lời nói và sự hành hạ của đối phương vận vào mình. Anh như biến thành chiếc lá khoai môn, trên đó những xúc phạm của ngoại giới và đối phương trở thành những giọt nước trôi tuột.

Thực tế là anh dùng một thứ công án Thiền khi lao động khổ sai. Công án có dạng thức bài toán đố với 9 hòn bi. Một trong 9 hòn bi ấy nặng hơn các hòn khác, và phải tìm ra nó sau khi được cân bi 2 lần. Công án này đã giúp anh, và bao nhiêu những công án tương tư đã giúp được những người miền Nam sa cơ vào cảnh cá chậu chim lồng.

Viết đến đây, tôi bỗng thấy cái tựa 'Bên Lề Cải Tạo' anh chọn chí lý. Anh đi qua cải tạo, mà cải tạo không bẻ được nội tâm của anh. Thật

ra tôi nghĩ anh không những chỉ đi *bên lề* cải tạo, mà anh đặt anh *cao hơn cải tạo*, và cai ngục dù ở thế thượng phong vẫn không nắm được phần thắng.

Nhờ vậy, cái ác của tù đầy không diệt được cái từ bi nơi anh. Chính cái từ bi đó đã giúp anh thành công cải tạo 'Cộ', con trâu của trại mía vì ngược đãi kinh niên đã trở thành hung dữ và gần như bất kham. Anh như đùa khi viết về Phật tánh của nó, về cảnh cưỡng bách khổ sai chung cho trâu và người. Nhưng tôi nghĩ anh không đùa. Anh đã tin và anh đã thi hành nghiêm túc những ý niệm rấtThiền khi xử lý Cộ. Và hai thầy trò, một trâu một người an trú trong tình tương thân tương kính, và công việc lao động chung nhờ đó cũng nhẹ đi. Khi mãn nhiệm kỳ quản trâu, anh tiếc rằng ngiệp Cộ còn nặng, nên khi trở lại với người chăn cũ, nó lại nếm đủ lối xử lý dựa trên đánh đập và đàn áp.

9. Những Ông Già Chờ Chết và Bông Hoa Rừng

Tôi viết đã mấy chục ngàn chữ rồi mà vẫn còn bao nhiêu chuyện để viết. Tâm sự bạn đồng khóa của tôi trong 8 cuốn ĐS còn quá nhiều, những gì đã đề cập tới chỉ như phần nổi của tảng băng thả trong nước.

Còn bao nhiêu bài viết giá trị khác đã làm tôi xúc động và thú vị, vậy mà phải hoãn lại. Vấn đề là viết lách mạch lạc đòi hỏi một thứ tự. Văn bản nói đến sau không bắt buộc phải thua văn bản nói đến trước.

Có nhiều cây viết chủ lực của ĐS như Ngự Thuyết, Trần Sĩ Lâm, Nguyễn Ngọc Nhâm, Trần Văn Sơn, Cao Huy Thuần, Nguyễn Đức Tường, Hà Thúc Giảng, Ngô Thị Vân, Tôn Thất Thiều, Nguyễn Đăng Liễn, Tôn Thất Diên ... tôi chưa đề cập tới. Văn xuôi hay thơ của bạn hay thân hữu như Hạnh Nhân, Yên Chi, Thanh Trí, Nguyễn Xuân Thẩm vân vân cũng chưa có dịp để cập... Và nhất là tôi chưa đề cập đến tác phẩm của một giáo sư nào.

Tôi sẽ tiếp tục làm tiếp phần việc này, tuy kết quả tất nhiên là phải chờ các số ĐS sau. Hiện tại là lúc tôi phải sửa soạn chấm dứt phần I của Tâm Sự Một Khóa Học. Lý do là việc gì cũng phải có hạn kỳ, và Trần Bình Nam đã gia hạn cho tôi ba lần. Tôi hiểu anh sẽ rất khó làm việc nếu còn phải đợi tôi lâu hơn.

Tôi dành những trang chót kỳ này cho các bạn còn ở quốc nội. Tha hồ mà chọn, tỉnh nào tôi nghĩ cũng lác đác vài thành viên 48/55 Khải Định. Tôi chọn nhóm Nha Trang, vì bài 'Những Ông Già Chờ Chết' của Nguyễn Khắc Thiệu trong ĐS 6. Đây là một bài viết rất thật, rất hay, và rất đẹp. Từ người viết đến người viết, tôi gửi đến anh lòng ngưỡng

mộ dành cho văn phong kỹ thuật cũng như tâm hồn tác giả.

Bài có nhiều đồng vọng trong bạn cùng khóa. Trong 'Những Vì Sao Băng', ĐS số 7, Tố Tâm viết về những ngôi sao đen đánh dấu trên danh sách chung tên những bạn đã ra đi. Mỗi lần nhận được sách mới, chị sợ những ngôi sao ấy lại lấn thêm đất trên danh sách bạn cũ. Hoàng Đình Hoạt viết bài 'Tuổi 70' trong ĐS 8, kể lại những trao đổi sôi nổi với Hà Thúc Giảng và Lý Đãi về chuyện già, và gián tiếp hay trực tiếp về chuyện chết. Mỗi người một ý, nhưng rõ ràng tuổi 70 đã là mối bận tâm cho chúng ta. Chị Doãn vì bài của Thiệu, đã cất công ghé Nha Trang tìm thăm mấy ông già chờ chết, để sung sướng trở về Úc loan báo rằng, thiên địa ơi đấy là những ông già gân, vẫn sống nhăn răng ra, dù là răng giả. Nguyễn Đức Tường, anh học trò Huế gốc bắc này hư cấu ra một truyện giả tưởng dí dỏm cảm hứng từ bài của Thiệu, gián tiếp chúc thọ cho đám bạn Nha Trang.

Trở về bài 'Những Ông Già Chờ Chết' của Thiệu. Anh viết về chín hay mười bạn cũ sáng sáng quây quần ở quán cà phê lề đường Đống Đa, Ngô Gia Tự. Tất cả đều lớn lên ở Huế. Nói chung họ vào đệ thất năm 48 và tốt nghiệp trung học năm 55, tuy có những xê xích vì đi lính bên này, hay lên chiến khu theo kháng chiến bên kia, hay vì cả nửa tá lý do này nọ có thể ảnh hưởng tới đời sống học sinh thời loạn.

Họ bàn nhau về gì? Thôi thì đủ thứ. Chuyện bóng đá, chuyện thế giới, chuyện tham nhũng, chuyện bè bạn, chuyện gia đình...

Thiệu kể họ nói rất to, vì phần đông đã lãng tai. Họ cũng chửi thề nữa, tuy không phải gốc gác dân bến bãi. Nhịn sao được khi bao nhiêu chuyện thế sự chướng tai gai mắt đáng chửi thề đầy rẫy xung quanh. Tuy nhiên họ chửi thề kín đáo, sau khi đã thanh lọc bằng cách khử dấu đi những cụm từ nẩy lửa. Hai tiếng Đ.M. trở thành DUMA, và các ông trở thành DUMA viện sĩ.

Thiệu tóm lược cuộc sống những năm sau tháng 4 năm 1975 của anh em. Anh viết:

"...*Đã cố gắng nhiều phen, và cũng đã làm hết mình để cho cuộc sống bản thân và gia đình thêm ổn định, hoặc khá giả hơn chút ít... nhưng đều thất bại. Thất bại ê chề, nên mấy ông già này đang ung dung chờ ngày xuôi tay vĩnh viễn từ giã cõi trần vui ít buồn nhiều này...*"

Anh nhận định:

"Mấy ông già này không sợ chết. Đó là điều hiển nhiên. Nhưng họ sợ nhất là ốm đau liệt giường lâu ngày, không tiền thuốc thang và phải làm phiền người thân chăm sóc. Họ vốn là cột trụ gia đình, nay thất cơ

lỡ vận, biết rõ thân phận héo úa của mình, nên rất ngại phải nhờ cậy đến người khác, dù đó là thân quyến...

Mỗi người tự hạn chế cho mình những ước mơ bé nhỏ và ngắn hạn; sáng hôm sau còn sống, gặp nhau để uống một ly café... Ước mơ lớn hơn thì tùy theo tình hình của mỗi người: Người họ Lê thì mong sao cho con trai duy nhất của mình sau khi tốt nghiệp đại học, sớm có việc làm để nuôi được mẹ già. Họ Nguyễn Khắc sau khi đạt chỉ tiêu coi xong Euro 2000, bây giờ lại mong sống thêm để được coi World Cup 2002. Người họ Trần Thanh mong sống lâu hơn để đích thân lo phần hậu sự cho bà mẹ 92 tuổi đang còn sống ở Huế. Bác sĩ Nguyễn lại mong sống cho đến lúc con gái út tốt nghiệp đại học, vì Nguyễn trót dại sống đời độc thân hơi lâu.

Toàn là ước mơ ngắn hạn trong tầm tay của mỗi người. Thế nhưng chưa chắc đã thành tựu. Bởi vì trong quá khứ, từ khi còn ngồi ghế nhà trường, họ đã từng ước mơ, từng toan tính... về già tính lại, chẳng việc nào ra việc nào, trừ việc cưới vợ, sinh con, nuôi dạy con, rồi cháu".

Họ là những thành phần cao của xã hội cũ, nhờ học hành chăm chỉ, nhờ nghiêm túc xử lý bổn phận sau khi tốt nghiệp. Có người đã là sĩ quan cấp tá, có người nghị sĩ, có người cựu hiệu trưởng một trường lớn, có người thầy thuốc, vân vân... Nhưng đổi đời thất thế, họ đã khổ không kém ai. Thiệu viết:

"Mới ngày nào trước đây, ly cà phê hằng ngày là quá xa xỉ. Một bữa nhậu có thức nhắm có cốc bia hơi, đối với mấy ông lão này là giấc mơ thuộc về viễn tưởng. Họ cũng trải qua những lúc đấu tranh tư tưởng để thực hiện kế hoạch dè sẻn chi tiêu để cho chồng hay vợ hay đứa con nào đó... được cải thiện bằng một tô bún mặn có thể độn thêm nhiều rau tươi, cố nén cho mau no bụng. Cũng có một bà vợ đến thăm chồng nằm ở bệnh viện chỉ để lãnh phần cơm của chồng đem về cho các con ăn đỡ đói đã dài ngày... Cũng có ông lẽo đẽo theo vợ ra chợ để vợ bớt tiền, đãi cho cốc nước mía..."

Trong cảnh đó, bỗng có những 'giấc mơ lớn', là một vài bạn được sang Mỹ xum họp với người thân. Người ra đi hứa hẹn:

"'Qua đó tau tiện tặn mỗi năm gửi về cho tụi bay mươi đô la trở lên để tụi bay tổ chức bữa ăn tất niên, có thiếu tụi bay góp thêm, để nhớ đến tao...' Và những ông già lần lượt rời bỏ quê hương đã giữ đúng lời hứa. Như Nguyễn Lự, Nguyễn Đình Bôn, Lư Quang Tánh, Bửu Thả... Không những thế, có lẽ cám cảnh bạn già còn mắc dịch ở Nha Trang, mấy ông này vận động bạn bè cũ, lứa 1948 – 1955 đã có mặt ở Mỹ từ trước, mỗi năm góp nhau mỗi người một ít cho đến khi được 100 đô la

chuyển về.

Nhờ đó mà về sau, mỗi năm ngoài bữa ăn tất niên theo truyền thống, mấy ông già chờ chết còn có thể tổ chức những bữa ăn 6 tháng một lần, 3 tháng hoặc 2 tháng một lần v.v... Khi nào hụt chi viện, họ lại góp tiền với nhau."

Người ra đi còn gửi về những tin vui, làm cho bạn bè ở lại háo hức vui chung. Đó là những chuyện con cháu sang đến bên ấy học hành thành đạt và nên danh phận, hay chuyện bạn cũ khấm khá đủ để du lịch chỗ này chỗ khác.

Ý niệm nghèo và chết vương vấn trong mỗi trang bạn tôi viết. Tuy nhiên, Thiệu viết về cái nghèo sao nhẹ nhàng. Nhẹ nhàng với nhau, nhẹ nhàng với các bạn hải ngoại may mắn hơn. Ít nhiều quà cáp đám bạn Việt kiều đóng góp giúp quỹ liên hoan của anh em ở lại được ghi nhận nghiêm túc. Nhưng nghiêm túc mà không nặng nề. Cách Thiệu đề cập đến vấn đề sao mà hồn nhiên, rõ ràng là nhận hay biếu cũng chỉ là hai mặt của tình bạn.

Còn chuyện chết ư? Cũng giống như mọi người, họ biết cái hữu hạn của đời sống, không như một đề tài triết chung chung, mà một chuyện sẽ trực diện trong tương lai gần.

Quan trọng hơn, cung cách họ chờ chết như thế nào? Hãy đọc đoạn Thiệu viết về mẩu đối thoại giữa hai ông bạn già:

... " Mới đây, cũng ở quán cà phê, Nguyễn tiên sinh chỉ vào tôi và nói, cố nhiên là nói lớn: 'Nếu ngày mai ông chết, tụi này buồn lắm, nhưng không thể buồn lâu. Bọn này sẽ đến nhà an ủi bà xã và dâu con ông mấy câu, cũng phụ giúp thiết trí bàn thờ, tẩm liệm... Rồi chắp tay vái trước bài vị của ông... Cũng phải quay về nhà lo làm việc thường ngày để kiếm gạo, lo nấu ăn, chợ búa, quét dọn nhà cửa... Trên đường đưa ông tới nghĩa trang, bọn này vừa đi vừa nói chuyện, có thể nói đùa, có khi còn nói tục. Buồn quá mà. Một vài nắm đất ném xuống chỗ nghỉ ngơi lâu dài của ông... Xong đời ông, rồi bọn này quay về nhà... đợi đến ngày nào đó sẽ theo ông.

'... Cuộc sống vẫn tiếp tục. Sáng sáng bọn này đến quán ông Trung, vẫn sôi nổi bàn chuyện bóng đá, nói đến bạn bè ở xa, người khuất, người còn... Đến phiên ông Châu, ông Như, ông Duy.. Rồi đứa nào cũng lần hồi đến chỗ thường trú chính thức và bền vững của mình khỏi phải rắc rối chuyên đăng ký hộ khẩu... Đứa nào còn sót lại sau cùng chưa chắc đã vui sướng gì vì buổi sáng phải uống cà phê một mình, và khi cáu giận nói mấy tiếng đu ma cũng chẳng ai thèm nghe và hiểu được...'

Đọc đến đây, tôi nghĩ có bạn rưng rưng nước mắt. Có thể vì buồn, có thể vì đẹp, có thể vì cả hai. Buồn thì dù với một thiền sư đã ngộ đến đâu, tử biệt sinh ly vẫn buồn. Còn đẹp là cái thong dong của người biết nhìn chuyện chết sống.

Nhưng tôi không nghĩ đám bạn tôi ở Nha Trang khổ. Ngay cả bây giờ, có biết bao nhiêu người già trên thế giới uống cà phê một mình, vì không có thì giờ hay cơ hội, hay đúng ra không vì lý do thật sự nào hết đã đánh mất liên lạc với người thân có khi đang ở cùng tỉnh, cùng nhà, hay thậm chí cùng giường. Họ không những uống cà phê một mình, mà còn buồn một mình, tủi thân một mình, và tệ hơn nữa ngồi một mình sợ cái chết.

Tôi biết nhiều người tuyên bố không sợ chết để làm nhẹ nỗi sợ chết trong lòng. Nhưng tôi tin các bạn tôi trong viện Đu Ma ở Nha Trang. Hay lắng nghe cái tự tại an bình thoát ra từ mấy câu kết Thiệu viết:

"Như thế đó, mấy ông già xuất thân trường Khải Định 1948 - 1955, mỗi buổi sáng ngồi ở quán vỉa hè góc đường Đống Đa, Ngô Gia Tự - Nha Trang đang từng ngày, từng tháng... bước gần đến nơi vĩnh hằng của mình. Ung dung và thanh thản".

Vẫn chưa hết chuyện Nha Trang, và tôi sắp sang bài của Trần Thanh Lý viết về Nguyễn Minh Hà trong ĐS 8. Địa điểm chính của chuyện không phải ở Nha Trang, mà ở miền xa miền sâu giữa rừng xanh núi đỏ gần Dakto. Hà phiêu bạt tới đó sau 75, và ít năm sau lấy một phụ nữ Sedan, và ở lại buôn Thượng luôn cho đến bây giờ.

Lý là người kể chuyện, và cũng là viện sĩ DUMA Nha Trang. Anh cùng các viện sĩ khác phối hợp với các bạn 48/55 tại hải ngoại để giúp Hà.

Theo Trần Thanh Lý thì Hà thuộc thành phần phong lưu, sống với gia đình trong một biệt thự khang trang tại dốc Bến Ngự. Hà học chung với Lý lớp đệ thất Khải Định, hai người là kỳ phùng địch thủ môn đánh bi. Hà phải ở lại lớp rồi không gặp lại nữa. Về sau tái ngộ, Lý mới nắm được một cách thứ tự chuyện gì đã xảy ra từ ngày mất liên lạc cho đến khi Hà được tái phát hiện tại thung lũng Tiwa.

Lý kể năm 1952, vì không hợp với dì ghẻ, Hà bỏ nhà vào Đà Nẵng gia nhập không quân. Anh bắt đầu với chức binh nhì vì chưa kịp tốt nghiệp trung học đệ nhất cấp. Ba năm sau, sau khóa huấn luyện, anh lên lon trung sĩ, và được đi học lớp thợ máy không quân Nha Trang. Năm 1960, Hà giải ngũ, quay về Huế, làm nghề sửa xe gắn máy. Sáu

tháng sau, anh được chủ tin cậy và cho vào Sài Gòn phụ trách mua sắm đồ phụ tùng.

Trong 6 năm ở Sài Gòn, anh quen và yêu con gái bà chủ trọ. Cô gái xinh đẹp đang theo học trường nữ trung học Pháp. Tình Hà được đáp ứng, nhưng vì gia đình phản đối nên không thành. Cô gái về sau lấy một đại úy, bạn của Hà.

Thất tình, Hà bỏ Sài Gòn năm 1966 rồi lên Pleiku sống với anh ruột làm đại úy công binh tạo tác. Theo chân chị dâu buôn bán ít lâu, Hà thi đậu vào làm sở Mỹ ở trại Camp Holloway. Đời sống kể như ổn định sung túc. Kỳ tổng động viên toàn quốc năm 1969, Hà trốn lệnh gọi trình diện tái ngũ và bị quân cảnh bắt. Toà án quân sự giáng chức xuống hạ sĩ và chuyển Hà sang địa phương quân Pleiku, phòng tổng quản trị, phụ trách báo cáo tổn thất và thắng lợi của các cuộc hành quân và lo sổ tử tuất. Làm việc nghiêm túc, Hà lại được đề bạt lên chức trưởng phòng, ăn lương cấp úy. Năm 1972 được cử đi học lớp Tổng quản trị, Hà đậu thứ 5 toàn quốc, và được biệt phái về tòa tỉnh Pleiku. Cuộc sống kể như là ổn định, nhưng Hà vẫn độc thân.

Gian khổ thực sự bắt đầu năm 1975, khi mạnh ai nấy chạy. Hà bị đẩy lên kinh tế mới, phải làm bất cứ việc gì để có ăn. Năm 1982 trong một chuyến đào giếng cho vùng Kinh Tế mới Dakto, Hà gặp một thiếu nữ Sedan tên là I Va, thiếu úy bộ đội phục viên đang làm nghề nông. Chị cất rượu đế từ bã cần để cải thiện lợi tức.

Anh khách hàng Nguyễn Minh Hà lọt mắt xanh của cô hàng rượu. Anh ruột của I Va là A Na đang làm chủ tịch huyện, mến Hà và hỏi Hà cho em gái, tuy Hà không có hộ khẩu và chứng minh thư. Theo phong tục Sedan, nhà gái cưới chồng cho con. Cô dâu và chú rể mỗi người được ăn nửa con gà và phải uống chung 3 lít rượu cần. Hai năm sau đám cưới chính thức được cử hành. I Va hỏng thai hai lần rồi tịt luôn. Khi ấy chị đã trên 40 và Hà đã gần 50.

Mới đầu Hà ở nhờ anh vợ, có lần xuýt chết, vì gia đình vợ bỗng dưng nghi anh là CIA cài lại, hay Fulro nằm vùng. Họ định xử tử Ha, may nhờ anh vợ và vợ bênh vực nên thoát. Anh vợ chết, Hà được làm cán bộ hợp tác xã, nhưng họp hành nhiều mà lương lại ít nên bị gia đình vợ làm khó. Anh quyết định đưa vợ về thung lũng Tiwa mua mấy sào đất làm rẫy. Hà được dân bản giúp cất ngôi nhà sàn 24 mét vuông, và một chòi tranh bên ruộng. Có thời có con trâu rách mũi, không dẫn đi được, vợ Hà phải cột dây thừng vào sừng kéo đi. Thương vợ, Hà bán trâu và mở hàng kim chỉ vật dụng nhỏ cho vợ bán cho dân bản. Đây là thời gian các bạn học cũ phát hiện ra Hà.

Đỗ Đình Kỳ nguyên ở Mỹ quen với Mai Quang Châu chồng em rể của Hà, do đó biết được địa chỉ của Hà. Vào Sài Gòn, Kỳ mời Hà từ Dakto ra Vũng Tầu chơi, rồi hứa về Mỹ vận động giúp. Lúc này Hà đã hoàn toàn thành dân Thượng với cái tên A Hà.

Kỳ giữ lời hứa và liên lạc với lớp. Lý Đãi, Tôn Thất Quỳnh Tiêu, Tôn Thất Ngự lo viết bài, kể chuyện, và liên lạc vận động. Anh em hưởng ứng nồng nhiệt. Bên Việt Nam, nhóm bạn Nha Trang lo liên lạc với Hà. Sau nhiều khó khăn vì mưa núi trì hoãn giao thông, sau cùng Hà nhận được tiền ngày 20- 6 - 2002.

Lý kể một vài chuyện vui về Hà. Là hai ngày sau khi trao tiền cho Hà, Lý trêu Hà về chuyện mối lái:

"Nì, Hà ơi, gần nhà tau có một bà góa khoảng 45 tuổi, da còn phẳng phiu lắm, lại có của ăn của để, rất chi là phong lưu. Bà ta đang có ý định tìm chồng, mi có ưng thì li dị đi, tau giới thiệu cho".

Hà trả lời ngay mà không cần suy nghĩ:

'Tình nghĩa mà mi!! Tau mà làm rứa thì tụi em của tau, bạn bè của tau khinh tau chết! Mà tau cũng khinh tau nữa'.

"Đó là tâm hồn của người Sedan gốc Việt có chút ảnh hưởng của 48 – 55!! Các bạn có thấy lòng chung thủy của Hà ghê không. Nếu các bạn được như tui, gần Hà, thấy cảnh Hà săn sóc cho vợ, như đi chồng trước vợ sau, hỏi vợ muốn ăn gì, uống gì thì mới thấy thương Hà.

Tôi nghĩ dù I Va có được nghe được chuyện mối lái bông đùa này, chị cũng không lo lắng. Vợ chồng chị kể như đã miễn nhiễm từ nhiều năm trước, khi Hà về Huế lần đầu thăm gia đình và bè bạn.

Lần ấy khi Hà rời bản, có lẽ mọi người kể cả vợ đều nghĩ Hà sẽ đi luôn. Tôi đoán I Va cũng biết ít nhiều về nếp sống chênh lệch Kinh Thượng, và chị đã đợi anh trong vô vọng, đợi mà không dám mơ tưởng là anh sẽ trở về. Chị đã cam phận bị bỏ rơi với tấm thân cằn cỗi của bà già Thượng không con mà cũng không còn sinh nở được, trong cái nhà sàn ọp ẹp giữa mấy sào đất núi và cuộc sống đời đời cơ cực của người miền núi...

Tình địch của chị không phải là cô gái thung lũng kế cận, mà là cả xứ kinh kỳ nơi chân trời dưới kia, đẹp như huyền thoại với lâu đài thành quách, đêm đêm ánh đèn phản chiếu lên trời như một ngân hà hạ giới. Nơi đó có gia đình bè bạn của Hà, và nhất là có những người đàn bà nõn nà như hoa như gấm đang đơn chiếc vì chiến tranh. Cơ may chị giữ được chồng cũng xa vời như chuyện chết đi sống lại.

Khi anh trở về ngôi nhà sản tại buôn, nghe nói chị đã khóc. Tôi đố ai có thể tả lại những giọt nước mắt ấy, cho hết cái sâu, cái rộng, cái êm đềm, cái cường độ của những cảm xúc, về phía anh cũng như về phía chị.

Hà rất chiều I Va. Một lần khác có người rủ về đồng tháp làm ăn. Hà nghe cũng xuôi tai. Nhưng khi vợ không chịu xa núi rừng Văn Lem, Hà cũng không ép... Hà không xấu hổ vì I Va.

Lý viết:

"... Mỗi lần về Huế thăm lại gia đình, thăm bạn, hoặc đi đến các thành phố khác, thấy cuộc sống xa hoa, đường phố nườm nượp, người đẹp thơm nức mỹ phẩm, áo quần là lượt sang trọng, nhà lầu xe hơi, quán ăn rộn rịp, Hà đều không mảy may ham muốn. Đi đâu cũng cặp kè với người vợ Sedan già nua, móm mém không còn một cái răng, không biết giao thiệp. Cả hai đi giữa đường phố với quần áo nửa Thượng nửa Kinh, may bằng vải thô, ai bảo thế nào cũng cười."

Với tinh nghịch cố hữu, Lý hỏi Hà là chuyện làm tình thì tiếng Sedan nói làm sao. Hà bảo là 'TÉ'. Và Hà kể có lần I Va leo lên mái sửa nhà với thợ, anh bảo vợ cẩn thận kẻo té. Đám thợ cười rộ, còn I Va đùa thêm là 'em té ban đêm chứ không té ban ngày'. Câu chuyện được kể cho bạn Kinh gặp lại, I Va cũng cười theo, nụ cười phơi lợi không răng hồn nhiên và hiền lành như trẻ thơ. Xem ra cuộc sống vợ chồng trên núi cũng có lúc đùa nghịch và không phải chỉ thuần lao động.

Không biết nhân dịp gì, Lý hỏi Hà tục lệ đám ma Sedan, Hà bảo:

"Theo phong tục Sedan, khi chết thì đem ra rừng chôn, không đắp thành mộ, chỉ lấp đất cho bằng phẳng, bên trên cắm một vật gì đó để làm dấu. Không ai cúng giỗ cho người chết. Dân làng cũng không được nhắc đến tên người chết nữa"!

Lý cho hay là Hà rất ít nhu cầu, và luôn luôn điều độ. Lý viết:

"Món ăn ngon cũng chỉ ăn vừa đủ, thèm bia cũng chỉ uống vừa phải. Bây giờ với số tiền của bạn bè giúp đỡ, Hà vẫn chỉ ao ước cho cuộc sống lặng lẽ, bình an. Cuối đời chỉ là cái lỗ đào giữa rừng, không ai cúng giỗ không ai hương khói!!! Biết thế mà Hà vẫn bình tĩnh..."

Lý kể là với tiền bạn gửi về biếu, Hà sẽ đổ nền xi-măng cho căn nhà sàn đang ở. Sẽ trả ơn những người Thượng bấy lâu vẫn giúp đỡ hai vợ chồng, và mua một cái TV cho hàng xóm xem chung. Hà cũng sẽ mua thêm hàng hóa cho cửa tiệm của I Va.

Tôi nghe vui trong lòng, nhưng có chút gì tư lự. Phải chăng đây là bước đầu của A Hà và I Va trên con đường vào cuộc sống tiêu thụ. Tất nhiên sự giúp đỡ của bè bạn không phải là món tiền to có thể cho phép

hai bạn hưởng thụ xa xỉ. Nhưng biết đâu I Va sẽ thành công với cửa tiệm mới, và càng tiến xa hơn vào cuộc sống vật chất. Tiện nghi khá hơn thì cũng thích, nhưng cũng nhiều vấn đề hơn nếu ta tiếp tục chạy đua với nó.

Nhưng rồi tôi không nghĩ nguy cơ đó sẽ xảy đến cho anh chị, qua những điều Lý viết về tính tiết độ của bạn. Và tôi hoàn toàn tin tưởng như vậy khi tình cờ đọc được bài thơ Hà mới gửi đăng Đặc san. Bài thơ tựa là '64' trang 213, mất mấy câu đầu, vì trang sách bị kẹt ghế xe đã rách mất phần trên. Thơ rằng:

Sáu mươi bốn tuổi rồi sao?
Cuộc đời một giấc chiêm bao ngỡ ngàng
Những chiều lê bước tếch ngàn
Khói lam nhẹ tỏa, nhà sàn chênh vênh
Trắng tay một kiếp lênh đênh
Đường về không lối, rêu xanh thắm thềm
Mỗi năm cái dốc cao thêm
Đã nghe rời rã bước chân phong trần
Đêm đêm bên bếp nhà sàn
Lòng tê tái lạnh muôn vàn nhớ thương
Ngoài hiên tí tách giọt sương
Cô đơn tiếng vạc thêm vương u hoài
Công danh chừ đã gác ngoài
Rau rừng, cá suối cũng qua tháng ngày
Phong sương trĩu nặng vai gầy
Tà dương chênh chếch đã phai nắng vàng
Nơi nao cái động HOA VÀNG
Cho ta đánh giấc mây ngàn, ngàn thu

Chép tặng qúy bằng hữu Đồng Khánh Khải định "48-55"
Đêm giao thừa Đinh Sửu (1997) Nhà sàn thung lũng Ti Wa
Minh Hà

Bài thơ đẹp. Hỏi tại sao, chắc tôi phải nhờ các bạn thi sĩ nhà nghề bình giải giùm phần kỹ thuật. Tôi chỉ nghe thi tứ đi thẳng vào tim qua những vần lục bát không cần uyên bác để thưởng lãm.

Bài thơ là một bức tranh. Có ngôi nhà sàn chênh vênh, có con đường không đủ người dẫm nên rêu vẫn phủ đầy, có làn khói lam, có người đàn ông không còn trẻ nữa leo con dốc cũ mà mỗi năm như mỗi cao hơn. Chiều xuống cảnh vật và chiều xuống đời người.

Rồi tôi thấy nhiều hơn cảnh vật. Tôi thấy tâm tư cô đơn của người

đàn ông tha hương. Giữa đêm cao nguyên, xa văn hóa cũ, xa đồng bào đồng hương, anh một mình bên bếp lửa nghe bên ngoài tiếng sương điểm giọt lẫn với tiếng vạc rừng. Anh suy nghĩ gì, thơ không nói, ngoại trừ ý niệm giấc ngủ ngàn thu trong động hoa vàng, cái mỹ từ để chỉ cái chết không ngậm ngùi uất hận hay bạo tàn, mà thư thái hài hòa với thiên nhiên...

Minh Hà thành thạo với máy phi cơ, máy xe Honda, máy khoan giếng... lại cũng thành thạo việc làm thơ. Tất nhiên nghệ thuật 90% là bẩm sinh, nhưng còn lại 10% học vấn cần thiết tôi nghĩ Khải Định đã biếu Hà món quà ấy. Tôi lấy làm hãnh diện với trường cũ bạn cũ. Và tôi sung sướng chấm dứt bài viết của tôi bằng thơ của Minh Hà sau khi đã mở đầu bằng thơ của Song Hoa.

Nhưng tôi vẫn còn thắc mắc. Tuy tự tại và thanh thoát, nhưng Hà cô đơn quá, buồn quá, ít nhất là trong bài thơ. I Va đâu?

Người đàn bà sơn cước đã không quản hiểm nghèo đứng ra cứu mạng anh, và chính anh đã ăn ở trọn nghĩa vẹn tình với nàng. Qua những gì các bạn kể, Hà đã chung thủy đến chỗ hy sinh không tiếc nuối cái tiện nghi bản thân và biết đâu chút hạnh phúc cuối đời giữa đồng chủng. Vết thương nào đã hành hạ anh, mà sau bao nhiêu ân tình giữa anh với I Va vẫn không khép miệng nổi.

Chính lúc ấy bưu điện mang đến cho tôi cuốn ĐS số 8 mới nguyên của Trần Văn Sơn gửi, vì Sơn biết bản của tôi đã bị rách. Tôi giở vội và tìm lại được 6 câu đầu đã bị mất:

64...
Sáu mươi bốn tuổi rồi đây
Râu tóc bạc phếch như mây lưng đồi
Tháng ngày cứ lặng lẽ trôi
Bóng câu thoáng đã đi vào tuổi xanh
Tuổi già giọt lệ long lanh
Tình duyên ngày cũ nay thành cố nhân

A, té ra A Hà vẫn còn buồn về chuyện thất tình. Tôi nghĩ đến cố nhân của Hà. Tôi đoán là cô nữ sinh trường Marie Curie mà gia đình đã cản trở không cho lấy Hà.

Tôi tìm lại bài của Trần Thanh Lý đọc lại đoạn này. Cô gái chắc cùng thế hệ hay trẻ hơn cùng lắm là mươi tuổi. Lý kể cô đã thành bà đại úy, đã đi tản sang Mỹ, và đã ly dị. Bốn mươi năm kể từ thủa xuân thì ấy đã có dư thì giờ cho chừng ấy sự cố xảy ra cho cố nhân, cho Hà, và cho mỗi đứa trong bọn chúng tôi.

Trong đầu bạn tôi, chắc I Va là nghĩa, còn cố nhân là tình. Xem ra người ta sống nhờ nghĩa, và đau khổ vì tình. Tôi thấy Hà sắp xếp công bằng hai ngăn kéo tình nghĩa của anh.

Tôi miên mang suy nghĩ về số phận hai người đàn bà. I Va với cái chân phương của người miền núi hưởng cái hạnh phúc chân phương như cuộc sống buôn Thượng Sedan. Thật ra chị được hưởng cái hạnh phúc chân phương của chính tâm chị. Chị thoải mái khi chồng gặp bạn cũ, líu lo nói với nhau chuyện thầy cũ trường xưa bằng tiếng Kinh mà chắc chị không hiểu nhiều. Chị thoải mái bên chồng không những tại buôn, mà còn trong đô thị kinh kỳ, khi sánh vai trên đường phố hay ẩm thực trong nhà hàng, mặc dầu quần áo lôi thôi nửa kinh nửa thượng, mặc dầu móm mém không còn một cái răng, mặc dầu tóc bạc da mồi, mặc dầu mặt mũi da dẻ không chút mỹ phẩm... Chị sẽ còn thoải mái những năm tháng cuối đời cho đến khi an nghỉ bên chồng trong một hố đất lấp phẳng không mộ chí giữa rừng già hoang vu.

Còn cố nhân, cô gái trường đầm ngày xưa với những xe cộ đưa đón, với những 'booms' nhởn nhơ trai thanh gái lịch, với những đĩa hát từ Pháp mới gửi về của Nana Mouskouri, Jacques Brel, Pierre Brachelet vân vân... Người đàn bà ấy đã trải qua biết bao thăng trầm của cuộc sống. Tôi hy vọng sau cùng bà cũng tìm được hạnh phúc.

Còn không, tôi mong bà ấm lòng đôi chút khi biết người xưa còn nhớ lại mình trong một bài thơ cuối đời làm bên bếp lửa nhà sàn một đêm giao thừa cao nguyên giá lạnh...

Đọc lại tâm sự của các bạn cùng khóa, tôi thấy mênh mang ít nhiều tâm sự chính mình. Và tôi nghĩ như một tập thể, như một thế hệ lớn lên giữa buổi giao thời, tuy mỗi người mỗi cảnh riêng với vui buồn riêng, may mắn và không may mắn riêng, điểm chung là chúng tôi đã có một đời sống có tư duy và không nhạt nhẽo. Sướng khổ là chuyện không tránh được trên đời, nhưng cái tư duy làm cho những kinh nghiệm sống có ý nghĩa. Phải chăng đây cũng là nhờ cái mỹ học của Khải Định mà thầy Thứ đã viết đi viết lại trong văn sách của thầy.

Mượn lời Pablo Neruda, một nhà thơ nam Mỹ được giải Nobel đã đặt tựa 'J'avoue que j'ai vécu' cho tập hồi ký của ông, tôi cũng kiêu hãnh mà thú nhận rằng thế hệ chúng tôi đã sống một cuộc sống có thể là thành công hay thất bại, nhưng có ý nghĩa và mặn mà...

Villa Park, 27 tháng 3, 2004.
Mai Kim Ngọc

CHIA VUI

Nhận được hồng thiếp của Anh Chị Nguyễn Ngọc Huế
Báo tin lễ thành hôn và vu quy của trưởng nữ
Nguyễn Hà Vivian
kết duyên cùng anh **Tô Nguyễn Trường**
quí nam của Ông Bà Tô Văn Tuân ở Anaheim CA.
Hôn lễ tổ chức vào ngày 14 tháng Tám 2004
tại Tư gia ở Thành phố El Monte California USA
Xin chúc mừng hai họ, và cầu chúc đôi uyên ương
Tô Nguyễn Trường- Nguyễn Hà Vivian trăm năm hạnh phúc.
Ông Bà Trần Công Lễ - Bích Hảo (VN)
Ông Bà Lý Năm - Bích Thuận (VN)
Ông Bà Phan Đạm Hiệp - Thanh Quế (VN)
Cô Nguyễn Thị Thanh Hương (VN)
Bà Cao Thị Đoan (VN) - Ông Bà Trần Ngọc Chất - Minh Châu
Ông Bà Lữ Chương Điền - Hạnh Nhơn
Ông Bà Nguyễn Mộng Giác - Diệu Chi
Ông Bà Nguyễn Ngọc Kỳ - Tín Hương
Ông Bà Phan Ngọc Xứng - Bích Nga

CHÚC MỪNG

Nhận được hồng thiếp của Anh Chị Ngự Thuyết-Tôn Thất Ngự
Báo tin lễ thành hôn và vu quy của thứ nữ
Tôn Nữ Quỳnh Quyên
kết duyên cùng cậu **Randal Akio Mihara**
quí nam của Ông Bà Akihiko Mihara ở Sunnyvale CA.
Hôn lễ tổ chức vào ngày thứ bảy 24 tháng Bảy 2004
tại Tư gia ở Thành phố Garden Grove bang California USA
Xin chúc mừng Anh Chị Ngự Thuyết -Tôn Thất Ngự,
và cầu chúc đôi uyên ương
Randal Akio Mihara- Quỳnh Quyên trăm năm hạnh phúc.
Ông Bà Võ Phiến, Ông Bà Mai Kim Ngọc, Ông Bà Châu văn Thọ
Ông Bà Lê Thọ Giáo, Ông Bà Trương văn Hùng
Ông Bà Nguyễn Mộng Giác, Ông Bà Tôn Thất Niệm
Ông Bà Tôn Thất Kỳ, Ông Bà Tôn Thất Khoát
Bà Quả phụ Trần Đình Quân, Ông Bà Cao Xuân Huy
Tạ Chí Đại Trường, Hoàng Khởi Phong, Lữ Quỳnh
Ông Bà Võ Thắng Tiết (nhà xuất bản Văn Nghệ)
Ông Bà Nguyễn Khoa Kha (nhà xuất bản Văn Mới)

Du khách nào mới tới vùng Orange County cũng đều ghé lại

Nhà sách Văn Khoa

9200 Bolsa Ave, Ste. # 123, Westminster CA 92683
(trong khu thương xá Phúc Lộc Thọ)
TEL: (714) 892 - 0801
Số điện thoại miễn phí: 866 - 869 - 6384

Sách mới về mỗi tuần. Đầy đủ sách báo và CD, DVD, Tự điển,
Sách học Anh văn có Băng, Videos, Băng đọc truyện, Postcards.

Sách chọn lọc:

Canh Dưỡng Sinh (170 p.) đã gây phong trào khắp nơi,
Lập Thạch Hòa, T.A. Kiệt dịch, giá $6.00
Anh Văn Cho Người VN, bộ 1 (3 videos) và bộ 2 (3 videos)
dễ học dễ nhớ, mỗi bộ giá $18.00
Đất Nước Tôi (588p, 2003) hồi ký của Thủ tướng VNCH cuối cùng
Nguyễn Bá Cẩn $20.00
Tôi Phải Sống (649p, 2003), Hồi ký gây sôi nổi khắp các cộng đồng
người Việt của LM Nguyễn Hữu Lễ giá $36.00
Nhớ Lại Những Ngày Ở Cạnh T.T. Ngô Đình Diệm (269p,)
của Nguyễn Hữu Duệ, LDPVTTP, giá $15.00
Những Cột Trụ Chống Giữ Quê Hương (268p) của ngòi bút
có lửa Phan Nhật Nam giá $15.00
Nhà Sư Vướng Lụy (273p) truyện của Tô Mạn Thù
do thi tài Bùi Giáng dịch giá $14.00
Gia Phả (279p, 2003) tập truyện dí dỏm xuất sắc
của nhà giáo Trần Trị Chi giá $15.00
Đời Sống Hai Lần (250p, 2003), gói ghém nhiều tâm sự
của nhà văn Tâm Triều giá $12.00
Bạch Cốt Lâm (3 vol., 910p) truyện kiếm hiệp mới
xuất bản của Cổ Long giá $29.00
Việt Nam Đi Về Đâu, Huyền Thoại Và Sự Thật 1930-2002
(2vol., 1068p) của Lê Trọng Quát giá $32.00
Trở Về Từ Xứ Tuyết (303p, 2002) sách mới nhất về
Phật giáo Tây tạng, của Nguyên Phong, giá $15.00

Ở xa mua sách: Xin gửi chi phiếu đề cho **Văn Khoa**,
giá tiền bằng giá liệt kê, miễn cước phí nếu ở Hoa Kỳ

Xin giới thiệu cùng quý độc giả, sách mới cuả NXB Văn Mới:

ĐÀM THOẠI

Của Nhà văn Võ Phiến

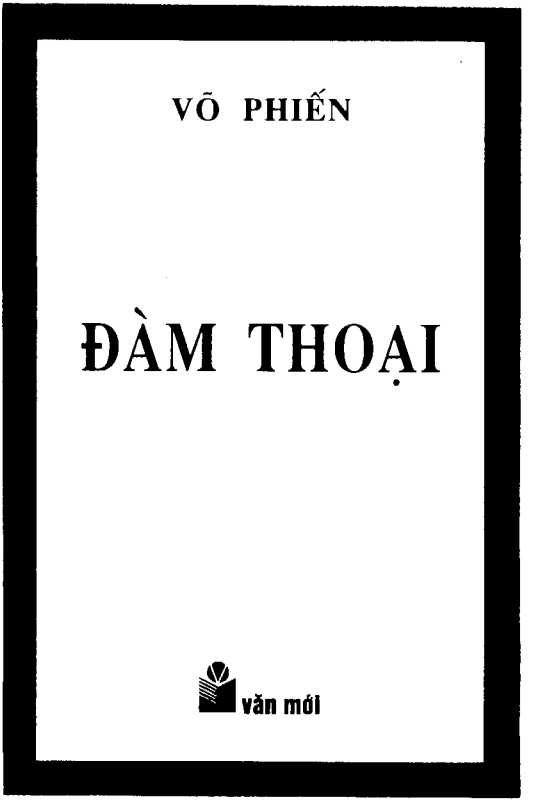
Sách được chia làm 3 phần

Phần thứ nhất gồm các bài phỏng vấn.

Phần thứ hai gồm những suy tưởng dưới dạng đối thoại.

Phần thứ ba là mấy bức thư.

Sách dày 328 trang. giá $12, quý vị muốn mua. chi phí xin để Nguyễn Khoa và gửi về địa chỉ Văn Mới. Không tính cước phí trong nước Mỹ.



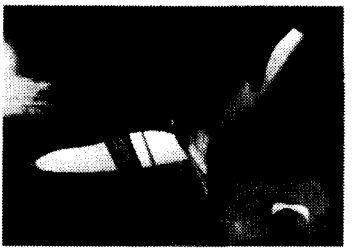
NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI

P.O.BOX 287
Gardena, CA 90248
Tel: (310) 366-6867 * Fax: (310) 366-6967
***

truyện và những đoản văn

VĂN MỚI

LÂM CHƯƠNG
truyện và những đoản văn
Giá: $12.00



THU THUYỀN

nhung nhanh song mat bien

VĂN MỚI

THU THUYỀN
những nhánh sông mất biển
Giá: $11.00

PHIẾU MUA / GIA HẠN BÁO

Họ và tên:.....
Địa chỉ:.....
Thành phố.....Tiểu bang.....Zip.....
Quốc gia.....
Đồng ý ☐ Mua
☐ Gia hạn báo Văn Học
Thời hạn:.....năm, từ số.....đến số.....
Gửi theo hạng:
USA: ☐ First Class
☐ Bookrate

Ngoài USA: ☐ Global Priority

Đính kèm chi/ngân phiếu với số tiền US$.....

GIÁ BIỂU BÁO DÀI HẠN

áp dụng từ 1 tháng 4 năm 2001

HOA KỲ / MỘT NĂM

Hạng bookrate : ☐ 50 Mỹ kim
Hạng First Class: ☐ 60 Mỹ kim

CANADA / MỘT NĂM

Chỉ gửi duy nhất một hạng Global Priority:
☐ 80 Mỹ kim

ÂU CHÂU, Á CHÂU, ÚC CHÂU / MỘT NĂM

Chỉ gửi duy nhất một hạng Global Priority:
☐ 100 Mỹ kim

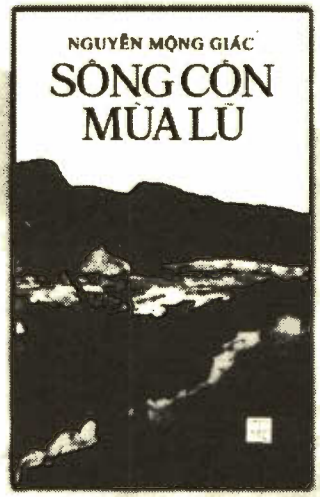
Giá bán lẻ tại các hiệu sách: 5 Mỹ kim

Đã tái bản hạn chế
hai bộ trường thiên của nhà văn

NGUYỄN MỘNG GIÁC

(ấn bản có sửa chữa & bổ sung)

Mùa Biển Động (5 tập)
Giá 65 MK
(Người USA thêm 5MK)



Sông Côn Mùa Lũ (4 tập)
Giá 65 MK
(Người USA thêm 5MK)

Thư từ, chi phiếu xin gửi về:

Nguyễn Khoa Diệu Chi
P.O. Box 1359
Garden Grove, CA 92842

Phone: (714) 894-8535
E-mail: nmg@vinet.com

NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI

P.O.BOX 287
Gardena, CA 90248
Tel: (310) 366-6867 * Fax: (310) 366-6967
***

NHỮNG SÁCH MỚI CỦA NHÀ XUẤT BẢN:

Made In Vietnam
Truyện của Thuận, giá $12.00
Tìm Trăng Đáy Nước
Tập truyện Phạm Hải Anh, giá $12.00
Bên Lưng Những Con Chữ
Tập truyện Song Thao, giá $12.00
Thương Nhớ Hoàng Lan
Tập truyện Trần Thuỵ Mai, giá $12.00
Những Người Đã Qua 2
Thế Uyên, giá $10.00
Giòng Sông Thanh Thuỷ
Nhất Linh, Giá $20.00
Đàm Thoại
Võ Phiến, giá $12.00
Viết Về Huế
Tuệ Chương - Hoàng Long Hải, giá $14.00
Nương Tựa Ở Giữa Đời
Tuyển tập Hồ Minh Dũng, giá $20.00
Những Nhánh Sông Mất Biển
Tập truyện Thu Thuyền, giá $11.00
Truyện Và Những Đoản Văn
Lâm Chương, giá $12.00
Văn Hóa, Giới Tính Và Văn Học
Tiểu luận Nguyễn Hoàng Văn, giá $14.00
***

Quý độc giả muốn mua sách, chi phiếu xin đề Nguyễn Khoa gửi về địa chỉ trên. Không tính cước phí trong nước Mỹ.

Giá 5 Mỹ kim